الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الحاج لخضر – باتنة

كلية الآداب و العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية و آدابها

عنوان البحث

الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة
بين الشعراء و النقاد
- عبد الوهاب البياتي و محي الدين صبحي –
أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

تخصص : الشعرية العربية

إعداد الطالبة :
نادية بوذراع

إشراف الأستاذ الدكتور :
علي خذري

السنة الجامعية 1428 - 1429هـ ، 2007 - 2008م

إنّ الطّبيعة البشرية تأبى الاستقرار و الثّبات و تسعى دائمًا وراء التّجديد و التّغيير و لعلّ مفهوم الحداثة لا يخرج عن هذا الإطار ، فإذا كان حلم الإنسان في وقت مضى هو صنع الكيان من خلال المحاكاة و التّقليد ، فالحداثة أوجدت إنسانًا لا يثق في غير قدراته و لا يدين بالولاء لأحد .

تلك كانت نتيجة طبيعية لسيطرة الأفكار التّنويرية بعد أن تصدّر العلم كل المجالات مخلّفا وراءه الجهل ، كرمزٍ للتّخلف و مأساة البشرية ، فَرُبِط الجهل بكل القوانين الظّالمة التي حرمت الإنسان من أبسط حقوقه .

و لعل ما أعطى للحداثة ذلك المفهوم المثالي هو ارتباطها بالعلم و الحرية و العقل و هي المبادئ التي قادت العالم إلى بر الأمان .

و بعدها استثمرت الأفكار الحداثية في كلّ المجالات و كان من بينها الأدب ، إذ سرعان ما خُرق نظام القصيدة العمودية و أُخذ بيد النّقد إلى عالم أكثر حركية .

فكانت الحداثة في الشّعر و النَّقد نَقْلَة نوعية أسدلت السّتار على فترة تاريخية ماضية ، و أعلنت عن ميلاد عصر آخر، فكان هذا كافيًا لتتصدر الحداثة كل موضوع ، أضف إلى ذلك كونها تتوافق مع التّفكير الجديد الذي ما لبث أن سيطر على الإنسان المعاصر .

فكان من بين أهم أسباب اختيار الموضوع كونه أحد الأبواب التي و رغم البحوث التي أُنشئت حولها لم تُغلق بعد ، و بقيت ذلك المجال الرّحب الذي لا يقبل التّجاوز ، فهو رمز للاستمرار والتّجدد ، و كذلك كونه المجال الذي غيّر من الطّبيعة الثّابتة لمادة الأدب ، و جعل منها أكثر اتساعًا، إذ أصبح يضم الفلسفة و الفكر و حتى العلوم الطّبيعية ، و لعل السّبب الذّاتي لهذا الاختيار يتصدّر كل الأسباب ، ألا و هو الرّغبة التي تتحجج بكل ما بوسعه أن يقرّبها من أهدافها .

فكان موضوع البحث هو :

" الحداثة في الشّعرية العربية المعاصرة بين الشّعراء و النّقاد (عبد الوهاب البيّاتي و محي الدين صبحي – أنموذجا -) .

وقد تمّ توظيف المنهج الوصفي سبيلاً في محاولة الكشف عن الصّور التي اتّخذها الحداثة، وكيف أصبحت تمتص كل البحوث دون أن تعترف للباحث و لو بجهده في سبيلها – كيف لا - ومن أهمّ ميزاتها التّجاوز و البحث عن الجديد دائمًا .

فكان البحث قسمة بين ثلاثة فصول ،و مدخل كان حديثا عن الحداثة عند الغرب و العرب وبحثا عن جذورها في كلتا الأمتين ، و بالتّالي سيسعى البحث للإجابة عن السّؤال التّالي:

- أيُّ الأصول كانت جذورًا للحداثة ؟ و هل يملك العرب حداثة أم أن ارتباطها بالعرب اسماً لا يعدو أن يكون أسلوبا من أساليبها في استقطاب الأنصار ، فهي تدّعي الانتماء و لكنها لا تؤمن بالوفاء ، إذ سرعان ما تبدّل الوجهة ، و هدفها في ذلك السّيطرة و فرض السّلطة .

أما الفصل الأوّل فحاول الوقوف عند الشِّعرية العربية المعاصرة و توضيح حدودها من خلال البحث في إشكالية المصطلح و كيف تصبح التّرجمة عاملاً مضللاً لا مساعدًا ، و عند ملامح الشّعرية عند العرب توقف البحث لكي يحدّد أهم الأعمال التي يعتقد البحث أنّها الصّورة التي عكست لنا معنى الشّعرية عند العرب ، و عند الغرب كان العامل اللّغوي و الفكري سبيلا في تقصي و تتبّع المراحل التي تمّ على إثرها ميلاد هذا المصطلح و وقوفا عند التّجارب العربية المعاصرة كانت خاتمة الفصل حيث تتّضح معالم التقليد و المحاكاة .

و كان الفصل الثاني مساحة اتّسعت لتضم الشّعر و النّقد و تُوضِّح الصّورة التي اتّخذاها بعد أن سيطرت عليهما الحداثة ، و لا بدّ أن هذه الأخيرة قد وجدت ظروفًا و أسباباً ساعدت على ظهورها و هو أوّل عنصر سيتناوله البحث ، و بعدها سيقف عند تجليات الحداثة في الشّعر – و بعبارة أخرى – و صفا لشكل القصيدة المعاصرة و كيف استطاعت الحداثة أن تغيّر ملامحها ، و تصنع من الغموض و الإبهام عاملا يساعد على الوصول إلى الجمالية في النّص .

أما في مجال النّقد فسوف يكون الحديث بادئ ذي بدء على إرهاصات الحداثة النّقدية وكيف كانت المناهج النّقدية التّقليدية (السّياقية) من بين أهمّ الأسباب التي أدّى عدم جدواها إلى ظهور الحداثة في النّقد ، و بعدها ذكرًا لأهم المناهج و النّظريات النّقدية المعاصرة التي تعاملت مع النّصوص الأدبية ، و سيكتفي البحث بتناول الجانب الإجرائي منها .

أما الفصل الثالث فسوف يكون تطبيقيًا بحيث سيتناول مدونة نقدية لشاعر و ناقد حداثيين، (عبد الوهاب البياتي و محي الدين صبحي) ، و سيكون التّركيز على التّجربة الإبداعية لدى البياتي ، على اعتبار أنّ المدوّنة (الكتاب) سيضيّق دائرة البحث و يتّخذ من عيّنة ما سبيلا لتوضيح هذه النّظرة الحداثية ، فكان الكتاب تحت عنوان " البحث عن ينابيع الشِّعر والرُّؤيا – حوار ذاتي عبر الآخر - .

و لعل اختيارنا للشِّعر دون النّثر ، كونه الجنس الأدبي الأكثر تجسيدًا لمعنى الحداثة ، إذ تبقى فيه المعاني حبيسة الكلمات تُكتب معها و لكن ترفض الكشف عن هويتها لا لشيء إلا لأنّ الشّعر هو هكذا ، إخفاء لما يريد الشاعر قوله ، و هذا لا يعني الإبهام بقدر ما يعني وضوح الشّاعر مع نفسه ، لأنه يصعب على الإنسان مهما فعل أن يحدِّد في نفسه غرضا هو بصدد الكتابة عنه ، فهو لا يدري أفي نفسه حاجة لذلك يكتب أم أنه يكتب دونها .

أما النّقد فكونه الوجه الآخر للشّعر و الرّفيق الدّائم له ، فالنّص لا يُعلَن عن ميلاده إلا بعد ميلاد قارئه .

و لتحقيق هذه الأهداف اعتمد البحث على مصادر و مراجع عربية و مترجمة ، كانت دليله في كشف بعض الحقائق و الإجابة على بعض الأسئلة ، نذكر منها :

الحداثة في النّقد العربي المعاصر لعبد المجيد زراقط و محمّد الشّيكر في كتابه هايدغر و سؤال الحداثة ، و رضوان جودت زيادة في صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم ، و نهاية اليوتوبيا لراسل جاكوبي ، إضافة إلى مؤلفات أدو نيس (الشّعرية العربية ، كلام البدايات ، البيانات ، زمن الشّعر ..) و سمير سعيد حجازي في النقد العربي و أوهام رواد الحداثة ، الشّعرية العربية لجمال الدين بن الشيخ و بحوث في الشّعريات لأحمد الجوة و حسن ناظم في

مفاهيم الشّعرية وديوان البياتي و البحث عن ينابيع الشّعر والرّؤيا أضف إلى ذلك الخروج من التيه و المرايا المقعرة لعبد العزيز حمودة و الإبهام في شعر الحداثة لعبد الرحمن محمد القعود ، و غيرهم كثير ...سيتولّى البحث عدّهم في النّهاية .

و ككلٍّ عمل لا يخلو هذا البحث من الصعوبات ، التي هانت بمجرد إنهائه ، دون أن أنسى فضل أساتذتي الكرام الذين حاولوا تبسيط كل الأمور التي كانت تبدو غامضة و مبهمة، جزاهم الله عني كل خير .

فحاولتُ من خلال هذا الإنجاز أن أفيد و أستفيد و على العموم فوق كلِّ ذي علم عليم و الكمال لله.

تمهيد :

إنّ البحث في مجال النّقد هو حفرٌ في عالم كان للزّمن و ما طرأ عليه من تغيير القدر الكبير في توجيه مساره ، فَمِن المعيارية إلى الوصفية مرَّ النّقد عبر سلسلة مراحل كان الفكر هو القائد والموجِّه لهذا الأخير ، ففي فترة ماضية كان النّقد انطباعيًا ذوقيًا لا يخضع لأيّ مقاييس معيّنة لهذا كان النّاقد هو المركز الذي تقوم عليه العملية النّقدية .

فضاق حيِّز النّقد و أصبح حكرًا على ذوي الفطرة السّليمة و الذّوق المميِّز و الحسِّ المفرط، لكن سرعان ما تجاوز النّقد هذا النّوع ،ربّما لأسبابٍ قِيل عنها أنّها مُجْحِفَة في حق الأديب، مضيِّعة لحقوقه ، معطية للنّاقد حق التّصرف و إطلاق الأحكام دون إعطاء الأسباب والمبررات .

عندها جاء النّقد الوصفي معلنًا عن نهاية فترة تاريخية و بداية أخرى ، عرفت هذه الفترة بعصر النّهضة أو ما اصطلح على تسميته بالحداثة .

أصبح النّقد فيها مقيَّدا خاضعًا لأنظمة و قوانين تنزع عنه صفة الذّاتية و تجعله أكثر علمية وموضوعية ، و لعّل هذا التّغيير لا يكاد ينفّك عن البيئة التي ولد فيها و عن المستجدات التي أصابت العالم آنذاك .

فبعد ظهور اللِّسانيات على يد العالم النّمساوي " فردنان دي سوسير" أصبح لا مكان لإصدار الأحكام الذّوقية ، خاصة عندما أعلن عن الدِّراسة العلمية لِلّغة و أنّها لا يمكن أن تكون إلا مادة مجردة من كل الخلفيات يحق لنا أن نخضعها للتّجربة و من ثمَّ الملاحظة و بعبارة أخرى " لم يعد هناك سوى اللُّغة"[1] .

وهذا ما كان سببًا في ظُهور البنيوية كمنهج نقدي تجلَّت من خلاله الحداثة ، قام بتجريد اللُّغة من العوامل الخارجية و التي كانت بالأمس معيارًا جماليًا و جاعلاً منها سبباً في ذاتها و هو طبعاً ما نادت به جماعة الشّكلانيين الرّوس ، فظهرت الشّعرية متداخلة مع ، أو ضمن الحداثة لتشابه الأفكار التي جاء بها المشروعان ، فإذا كان مجيء الحداثة مناهضا لسلطة الكنيسة و رجال الدِّين ،

---

[1]- بارت ، رولان : لذة النص ، ترجمة : منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، - حلب – ط : 1 ، سنة : 1992 ، ص : 32 .

فإن مجيء الشِّعرية كان تمرُّدًا على سيطرة رجال الماركسية الذين كانوا يفرضون على الأدباء موضوعات لصالح تطلُّعاتهم السِّياسية ، و الحياد عنها يعني تمرُّدا يجب القضاء عليه ، و هذا ما سيتعرض له البحث فيما سيأتي .

ولأنّه كذلك كان للفكر الحداثي كبير أثر على الشِّعرية ، تجلَّى من خلال الأعمال النّقدية والشِّعرية التي حملتها الكتب و الدّواوين المعاصرة لتعكس هذا الفكر، و ربّما هذا الحديث يجرنا بالضّرورة للبحث في المصطلح عن مصدره و أصوله و علاقتـــه بالشِّعرية و الأهـــم من هذا وذاك البحث فيما إذا كانت الحداثة في الشِّعرية العربية المعاصرة تحمل أصولا عربية أم أنَّها مجرد مشاريع مجلوبة من الغرب كان حظّ العرب منها الأخذ عنها دون نقاش .

ولكي نعطي لكل ذي حقٍ حقه لا بد لنا من رحلة تقود البحث إلى اكتشاف المراحل التي مرَّ بها هذا المصطلح في كلا الأمتين .

وبناءً على ذلك سيتناول هذا المدخل مصطلح الحداثة كمفهوم و أصول عند الغرب والعرب على السّواء .

1)- مفهوم الحداثة :

إنّ البحث عن حقيقة الأشياء يستلزم بالضَّرورة إحاطة ، أو قُلْ معرفة بالمصطلح المقصود و كلّها تستدعي العودة به إلى بيئته التي نشأ فيها و بلسان أصحابه ، ما المقصود بالحداثة عند الغرب ؟ .

1)-1- الحداثة الغربية :

الحداثة * عند الغرب شملت مجالات عديدة و هذا ما أضفى عليها صفة العالمية ، فالحداثة باعتبارها منهجًا أو طريقةً في التَّفكير لم تكن حكرًا على مجال دون آخر فإلى جانب الأدب والنّقد موضوع البحث فقد تبنته السِّياسة و الاقتصاد و التَّاريخ و علم الاجتماع ... تماما هذا ما قال به جان بودريار : " حين اعتبر الحداثة ليست مفهومًا سوسيولوجيًا أو مفهومًا سياسيًا أو مفهومًا تاريخيًا فقط " [1] .

بل يتعدَّى هذا و ذاك إلى تخصُّصات أخرى ، كيف لا و موضوع الحداثة اعتبر صفة بشرية أو نزعة إنسانية " إنّ الحداثة هي بنحو من الأنحاء نزعة إنسانية " [2]
و هذا ما يجعلها تتعالى عن كونها لصيقة بتخصّص دون آخر .

" مصطلح الحداثة نشأ كما رأينا ضمن حقل النَّقد الأدبي ثم استثمر
و وُظِّف في حقول معرفية أخرى كالاجتماع و السِّياسة و التَّحليل

---

[1] - بارة ، عبد الغني : إشكالية تــأصيل الحداثة في الخطاب النّقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة : 2005 ، ص : 15 .

[2] - الشيكر ، محمد : هايدغر و سؤال الحداثة ، إفريقيا شرق – المغرب – سنة : 2006 ، ص : 124 .

*- الحداثة : " حركة فكرية عقلانية علمية هدفها تغير المفاهيم و المناهج التقليدية التي تعالج الفن و الأدب و إرساء مفاهيم وقواعد جديدة " ، نقلا عن : حجازي ، سمير سعيد : النقد العربي و أوهام رواد الحداثة ، مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع . – - القاهرة - ط : 1 ، سنة : 2005 ، ص : 315 .

النَّفسي و التّقنية و الألسنية و الاقتصاد و اللاَّهوت ليشير إلى
فترة زمنية تاريخية مرّ بها الغرب "[1].

هذا عن مجالاتها أما عنها فنقول : مصطلح الحداثة يصعب تحديده ، ربّما لأنه متجدّد مستمر في الزّمن متفلت يأبى الرّضوخ و لا يقبل التّجاوز " إنّ مفهوم الحداثة مفهوم عائم ملغوم يلغي ذاته باستمرار بيد أنّه استطاع أن يخلق فينا ردودًا متناقضة و توترا نادرًا بين الارتكاس و الانبهار بين الدِّعاية اللَّامشروطة و الرّفض المبرم "[2].

إذن الحداثة تنشد التّغيير و التّجديد و الاستمرار الذي يجعلها تتغلَّب على كل من يحاول حصرها و تقييدها بمعنى محدّد .

لكن على الرّغم من ذلك يبقى البحث في مفهوم الحداثة أمرًا واردًا لاعتبارات أهمّها أنّ من الغرب من قام بتعريفها ، فماذا قيل بشأنها ؟ .

1-1-1) – ضبط مصطلح الحداثة عند الغرب :ورد في المعجم الغربي ما يلي : (عد إلى الهامش).

---

[1] - زيادة ، رضوان جودت : صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم ، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ط : 1 ، سنة : 2003 ، ص : 19 .

[2] - الشيكر ، محمد : هايدغر و سؤال الحداثة ، ص : 9 .

*- modernisme : systématique de nouveau le mot est souvent employé par la critique pour s'appliquer aux arts et a la littérature depuis la fin du siècle cependant il est très défficile de lui donner un sens précis dans la mesure ou c'est tout l'art contemporation pratiquement qui se définit par la volonté de trouver de novelle formes expression .

- dictionnaire fondamental du français littéraire / philippe Forest gerard gonion .imprime en France sur presse offset par brodard toupine (2004) p : 268 .

الحداثة بمفهوم الغرب تنشد الجديد دائما و أنّها كمصطلح ظهر في النَّقد و شمل الفن و الأدب تحديدا في نهاية القرن ، و بعبارة أصحابه هو مصطلح يصعب علينا أن نُمسك بالمعنى فيه لأنّه يتغيّر و يتبّدل و يظهر كل مرة بشكل جديد (ترجمة للتّعريف الغربي) .

إذن مفهوم الحداثة يُوضع إلى اليوم تحت التّرجيح متفلّتا بذلك من كل من يحاول الإمساك به وبالتّالي السّيطرة عليه ، فبصنيعه هذا يبقى مفهوم الحداثة مستعصياً لا تكاد تحدِّد معناه حتى يظهر لك بمعنى آخر " الحداثة تدخل ضمن المفاهيم المستعصية على التّعريف والتَّحديد الرَّافض لكل نمذجة "[1] .

وهذا ما يجعله مستقطبا للأنظار محتلاً للصّدارة ، و لأنَّه كذلك ما لبث أن شمل مجالات عديدة مستوليا بذلك على العقول ، فسرعان ما أصبح شعارًا للفرد الغربي و ملاذًا وجده أخيرًا بعد رحلة بحث دامت قرون ، فيصبح بهذا المعنى طريقة في التّفكير قبل أن يرحِّب به أيّ علم ويوظِّف ما جاء به .

لكن لا يختلف اثنان في كون الحداثة محاولة لتجاوز كل ما هو تقليدي ، فهي تهدف إلى التَّجديد .

وبالتّالي تنبذ القديم و تتركه وراءها معتبرة إيَّاه من التّاريخ ، أحد المسائل التي عملت الحداثة على تجاوزها .

إذن فالحداثة و إن كان مفهومًا يصعب تحديده يبقى ذلك المفهوم السّاعي إلى الجدة ومواكبة كلّ ما هو مستحدث ، و بفضل هذه الصِّفة التي ميَّزتها، استطاعت أن تمتص كل المشاريع التي جاءت بعدها تحت شعار أن الحداثة إلى اليوم لا تملك معنى محدّدا و بالتّالي فكلّ ما جدَّ هو ضمنها إلى حين " الحداثة في النّهاية ثورة على التّقليد و رهاناً على التّجريد و التّجريب و التّجديد "[2] .

---

[1]- زيادة ، رضوان جودت : صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم ، ص : 17 .

[2]- الشيكر ، محمد : هايدغر و سؤال الحداثة ، ص : 16 .

إنّ هذه المفاهيم التي أعطيت لها تجعلنا نتساءل عن السّبب أو الظّروف التي نشأت في ظلّها.
- لماذا هذا النّبذ للماضي ، لماذا تحتقر الحداثة التّاريخ و تسعى إلى تجاوزه و تغييبه ، ربّما هي أسئلة تجرُّ البحث إلى الحفر في جذور الحداثة و بالضّبط في الفترة السّابقة لظهورها فماذا يخبرنا التّاريخ عنها ؟ .

1)-1-2- جذور الحداثة الغربية :

عاش العالم الغربي فترة ظلام دامس عرفت بالقرون الوسطى أو العصور الظلامية ، مرَّ فيها الغرب بأحلك أيامه و أسوئها على الإطلاق نزل فيها الفكر إلى أسفل الدّركات و عمَّ الجهل نتيجة سيطرة رجال الكنيسة حيث منعت كل أنواع الفكر و الوعي ، و عدَّت المعرفة نوعاً من التّطاول ينبغي القضاء عليها .

كان من حقِّ رجال الدِّين معاقبة أيّ كان دون أن يكون له الحق في الدِّفاع عن نفسه حتى أنّهم حاكموا الموتى و صادروا أملاكهم ، هي بالفعل فترة يشهد التّاريخ على أنّها سبقت عصر النّهضة .

والمثير للدّهشة أنّ من مهَّد للنَّهضة هم رجال الدِّين أو المتديّنين أكثر النَّاس تعصبًا ، و طبعا كان هذا شعاع النُّور الذي توسط دياجير الظّلام في أوروبا ، بعدما كانوا يؤمنون بالأسطورة أو التّفكير الأسطوري و هو ما كان سببًا كافياً ليعمَّ الجهل " الأساطير غالبا تدخل فيها قوى و كائنات أقوى و أرفع من البشر تدخل في نطاق الدّين فتبدو عندها نظاما شبه متماسك لتفسير الكون " [1] ، و كنتيجة منطقية لتغييب العقل عاش هؤلاء حياتهم معتمدين على ما تمليه عليهم أوهامهم وجهلهم " إنّ في وسع المخيِّلة البشرية إفراز هذيان كثير حين هي ليست تحت سلطة العقل والمنطق "[2] .

---

[1] - غريمال ، بيار : الميثولوجيا اليونانية ، ترجمة : زغيب ، هنري ، منشورات العويدات – بيروت – باريس – ط : 1 . سنة : 1982 ، ص : 108 .

[2] - المرجع نفسه : ص : 154 .

كان لظهور العلم و الأفكار التّنويرية كبير أثر في تخليص أوروبا من ظلامها و أوّل خطوة خطاها هؤلاء هو التّخلص من السّيطرة الإقطاعية و العمل على إثبات مبدأ العدل و المساواة فقد كان المجتمع آنذاك مقسما إلى طبقات ، طبقة قاهرة و أخرى مقهورة . يقول أرلوند بهذا الصّدد :

" من اليسير أن نرى أن نقاط الضّعف في حضارتنا إنما ترجع إلى عدم المساواة الشاسع من حيث الطبقات و الملكية الذي جاء إلينا من العصور الوسطى و الذي نحافظ على بقائه لدينا دين عدم المساواة ، أقول : هذه الحال قد أدَّت إلى نتيجتها الطبيعية و الضرورية ففي ظلِّ الشُّروط الرَّاهنة نحن نضفي طابعا ماديا على الطّبقة العليا و طابع الابتذال على الطّبقة الوسطى و طابع الوحشية على الطّبقة الدّنيا و هذا كلّه يعني إخفاق حضارتنا ... "[1]

كما أصبح العلم الرّاية الوحيدة التي استطاع الغرب من خلالها تجاوز التُّرهات و الخرافات التي فرضتها الكنيسة فحجبت من خلالها حقائق كثيرة أهمّها المكانة التي يحتلها الفرد في المجتمع وقيمته كذات عاقلة تنشد الحرية . يقول آرلوند : " ... إنّ حاجة الإنسان إلى الفكر و المعرفة و رغبته في الجمال و غريزته نحو المجتمع ... كلُّها تتطلب الإحساس بمثيراتها الإحساس بها وإشباعها .."[2]

---

[1] - theses on the philosophy of history : in walter benjamin : illimitation /ed Arendt (new york schocken 1969) p p : 258 -261 .

نقلا عن : جاكوبي ، راسل : نهاية اليوتوبيا (السياسة و الثقافة في زمن اللامبالاة) . ترجمة : عبد القادر ، فاروق ، عالم المعرفة – الكويت – سنة: 2001 . ص : 116 .

[2] - a liverpool address 1882 in matthew arlond five uncollected essays – ed- k- allott (liverpool – university of liverpool) 1953 . p p / : 87 -88 .

نقلا عن : جاكوبي ، راسل : نهاية اليوتوبيا (السياسة و الثقافة في زمن اللامبالاة) ترجمة : عبد القادر ، فاروق ، ص : 119 .

*- " المعرفة الميتافيزيقية معرفة قبلية أو هي معرفة نابعة من الذهن الخالص أو العقل المجرد " نقلا عن : كانط ، إيمانويل:مقدمة لكل ميتافيزيقا مقبلة متبوع بأسس ميتافيزيقا الأخلاق ، ترجمة : نازلي إسماعيل حسين و حسين محمد فتحي الشنيطي ، تقديم : عمر مهيبل ، موفم للنشر – الجزائر – 1991 ، ص: 4 .

كلُّها كانت بواعث لدخول أوروبا عصر جديد عُرف بالحداثة كإعلان عن نهاية الميتافيزيقا (التفسير الماورائي) * و بداية عصر العلم و التّجربة و إرادة الإنسان ككائن عاقل لا تحكمه الأساطير و لا إرادة الآلهة .

> " الحداثة الغربية قد آلت كمشروع ميتافيزيقي إلى نهايتها ، و أشرفت على تمامها و استفاء إمكاناتها حين صارت ماهية الإنسان تعلو على ذاته إلى مصاف الإنسان الأعلى و أيضا حين صارت المعرفة تمثّلا و العلم حضورا للعالم كصورة موضوعة إزاء الذّات و حين صارت التّقنية الكوكبية هيمنة على الأرض و استيلاء على ماهية العالم " [1].

إذن فالحداثة مرتبطة أشدّ الارتباط بالمسار التّاريخي و الظّروف التي مرَّ بها العالم الغربي أثناء تجاوزه لفترة العصور الظلامية ، يعني أنّه لا يمكن فهم معنى الحداثة دون العودة إلى الظّروف التّاريخية التي كانت سببًا في ظهورها بمعنى آخر لا يمكن فصلها عن الفترة السّابقة لميلادها " الحداثة نتاج غربي محض و محصّلة لسياق التّطور التّاريخي الغربي " [2] .

فالحداثة كانت صورة تجلّى من خلالها حلم العالم الغربي في البحث عن عالم مثالي يعيد الاعتبار للإنسان بعد أن أرهقته قوانين الكنيسة الظّالمة .

كلّها مستجدات حملها القرن 17 تجلّى من خلال الثّورة الصّناعية و العلم التّجريبي والثّورة الفرنسية كصورة للوعي و الفكر التّنويري الذي ناد به الفرنسيون .

> " معلوم أن أوربا شهدت بين القرنين 17-18 جملة من التّحولات الجذرية في ميدان الثقافة و مجال العمران البشري و الاقتصاد

---

[1] - الشيكر ، محمد : هايدغر و سؤال الحداثة ، ص : 139 .

[2] - زيادة ، رضوان جودت : صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم ، ص : 32 .

و السّياسة و معلوم أيضا أن هذه التّحولات الشّاملة بلغت ذروتها مع الثّورة الصّناعية في إنجلترا و الثّورة الفرنسية سنة 1989 "[1] .

فكان للعلم التّجريبي و الفلسفة العقلية الدور الكبير في تجسيد معنى الحداثة .

*** - العلم التّجريبي :**

على الرّغم من محاولات الكنيسة في تجميد العقول ، استطاعت الأفكار العلمية الدّاعية للتّحرر من سلطة الكنيسة الانتصار في النّهاية ، و قلب الموازين كان ذلك إيذانًا بانقضاء عصر السّيطرة على البشرية ، و تصدَّر الإنسان مركز الرِّيادة ، فأصبح هو من يتحكم في العالم وليس العالم من يتحكم فيه .

كان العلم هو الباعث على ذلك فظهرت العلوم الطّبيعية و الفيزيائية استجابة للأفكار التي جاء بها **غاليلي و بيكون و جون لوك و هيوم** و على رأسهم **كوبارنيسوس** " حين اكتشف أنّ الأرض ليست ثابتة في مركز الكون و هذا ما دحض أفكار أرسطو "[2] .

على العموم استطاع العلم تغيير الفكر، فأصبح هناك مفهوم للسّببية و اليقينية و كلّه استدعى التّجربة و الملاحظة ، و بالتّالي التّخلص من الأفكار المخيفة التي خلفتها القرون الوسطى عندما كانت تبني العالم على أساس أنه يخضع لإرادة ما ورائية أما الآن ف " بات العالم منظورًا إليه كعلاقات رياضية و كجملة من الظّواهر الموضوعية التي تنتظمها علل و أسباب عقلية و تحدِّدها حتميات فيزيائية لا دخل فيها لقوى متعالية "[3] .

---

[1] - الشّيكر ، محمد : هايدغر و سؤال الحداثة ، ص : 37 .

[2]- عباس ، فيصل : الفلسفة و الإنسان جدلية العلاقة بين الإنسان و الحضارة ، دار الفكر العربي – بيروت- ط : 1 ، سنة : 1996 ، ص : 146 .

[3]- الشّيكر، محمد : هايدغر و سؤال الحداثة ، ص : 14 .

لم يكن العلم وحده من أخرج العالم الغربي من ظلامه بل كان للفلسفة أيضا دور كبير في تعديل مسار الفكر .

***- الفلسفة العقلية :**

إنّ التّفكير الفلسفي الذي اعتمد العقل طريقا للوصول إلى الحقيقة ، في الواقع لم يكن سوى استجابة لما جاءت به الثّورة العلمية و تأكيدًا لمركزية الوجود البشري في مقابل ما تدعو إليه الكنيسة من اعتماد الدين كوسيلة وحيدة للوصول إلى الحقيقة فأصبح " العقل محل العقيدة والإيمان " [1] .

وعليه ظهر المذهب المثالي تحت شعار " ... لا وجود لكائنات أخرى غير الكائنات العاقلة والموضوعات الأخرى التي نظن أنّنا ندركها بالعيان ليست إلا تمثّلات في الكائنات العاقلة لا يقابلها في الواقع أي موضوع خارجي "[2] .

ولعل رائد الفلسفة العقلية دون منازع هو ديكارت باستحداثه للشّك المنهجي تحت شعار (أنا أفكر إذن أنا موجود) من خلال هذه المستجدات أصبح من الممكن تجاوز الأفكار الظلامية و إرساء قواعد لفكر جديد قوامه العقل و التّجربة .

وبناءً على ذلك كان لابد للأدب أن يستجيب لهذه الثّورات الفكرية و أن يتّجه بالشِّعر والنَّقد اتِّجاها آخر ينشد في ذلك كسر المألوف و اعتماد التَّغريب وسيلة في الإيضاح ، في نفس الوقت حاول الأدباء توظيف ما وصل إليه العلم و العقل عند الغرب فما لبث أن ارتبط النَّقد بالفلسفة بعد أن انفصلت عنه لبعض الوقت و كذلك كان للعلم حضور واضح ، متمثِّلا في المنهج الوصفي .

[1]- عباس ، فيصل : الفلسفة و الإنسان جدلية العلاقة بين الإنسان و الحضارة ، ص : 154 .

[2]- كانط ، إمانويل : مقدمة لكل ميتافيزيقا مقبلة متبوع بأسس ميتافيزيقا الأخلاق ، ترجمة : نازلي إسماعيل حسين و محمد فتحي الشنيطي ، ص : 43 .

إذن فالحداثة مرتبطة عند الغرب بالفكر و الإيديولوجية – لما لا – و بقناعات هؤلاء أيضا فهي ليست بريئة كما تبدو للنّاظر بل تحمل في طياتها حضارات أمم بأكملها .

- هذا عن الحداثة الغربية ، فما حقيقة الحداثة العربية ؟ .

1)-2- الحداثة العربية :

1)-2- الحداثة العربية :

الحداثة العربية ، أحد أ برز المواضيع التي مازالت إلى اليوم تطرح للنّقاش إن لم نقل للجدل .
- هل توجد حقا حداثة عربية أم أنه في الحقيقة لا وجود لها ؟
- و إن كانت موجودة حقًا ، أهي أصيلة عربية أم أنّها مجرد دين ندفع ثمنه اليوم بالتَّبعية ؟ .

في الحقيقة لا يمكن ضبط مصطلح الحداثة إلَّا إذا قمنا بتحديده مقارنة بألفاظ أخرى كثيرا ما يقع الخلط بينها و بينه ألا و هي الجدة و المعاصرة .

" فالمعاصر يرتبط بالعصر فيكون بذلك ذا دلالة زمنية ، أما الجدة فلا ترتبط بالزّمن إذ قد يكون الجديد في القديم كما يكون في الحديث، أما الحداثة فتعني لغويا إيجاد ما لم يكن موجودًا من قبل و يظلّ هذا حديثا ما بقي فتيا غير مألوف أي ما بقي في منأى عن فعل العادة "[1].

بهذا يصبح مفهوم الحداثة مختلفا عن المعاصرة و الجدة منفصلاً عن الزّمن متجاوزًا للعصر، فكيف يضبطه المعجم العربي ؟ .

1)-2-1 – ضبط مصطلح الحداثة العربية :

ورد في المعجم الوسيط في مادة (حدث) ما يلي :

" الحداثة : سنّ الشّباب و يقال : أخذ الأمر بحداثته بأوله و ابتدائه "[2] .

---

[1]- ينظر : زراقط ، عبد المجيد : الحداثة في النقد العربي المعاصر ، دار الحرف العربي – بيروت لبنان – ط : 1 ، سنة : 1991 ص : 15 .

[2] - مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، دار المعارف – مصر – ج : 1 ، ط : 2 ، سنة : 1392/ 1972 ، ص : 160 .

فيتّضح أنّ الحداثة تأبى إلا أن تمثّل بدايات الأمور و هذا لتحافظ على نظارتها فلا تقبل التّجاوز .

إنّ الحداثة كمفهوم يشغل حيّز التّعدد و الاختلاف إن لم نقل الغموض و الخلط عند العرب و ما جاء على لسانهم دليل على ما نقول ، فنجده يحمل معاني عديدة يحدّدها المجال الذي نَوَد معرفة معنى الحداثة فيه " فكلمة الحداثة تجري مجرى الدّال المتعدّد الوجهات طبق تعدّد صوره اللّغوية القائمة في أذهان المستعملين "[1] ، و إن كنّا نعجز عن تحديد المجالات التي غزتها الحداثة لكثرتها فعلى الأقل يمكن أن نعطي أمثلة توضّح بأن الحداثة تلبس معنى جديدا كلّما تغيَّر المجال .

"فعلميا تعني الحداثة إعادة النّظر المستمر في معرفة الطبيعة
للسّيطرة عليها و تعميق هذه المعرفة و تحسينها باطّراد
ثوريا تعني الحداثة نشوء حركات و نظريات و أفكار جديدة
و مؤسسات و أنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التّقليدية
في المجتمع و قيام بنى جديدة ، فنيا تعني الحداثة تساؤلا
جذريا يستكشف اللّغة الشّعرية و يستقصيها و افتتاح آفاق
تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية و ابتكار طرق للتّعبير
تكون في مستوى هذا التّساؤل و شرط هذا كلّه صدوره عن
نظرة شخصية فريدة للإنسان و الكون "[2] .

وإن اختلف مفهوم الحداثة من مجال إلى آخر يبقى في الأخير يجتمع في نقطة ربّما تكون هي الأساس أو البؤرة التي تقوم عليها الحداثة ألا و هي مفهوم التّجاوز و رفض التّقليد و كلّ ما هو قديم " الحداثة سمة للأقوال و الأشياء غير المعروفة من قبل و بهذا المعنى لكل عصر حداثته " [3] .

---

[1]- المسدي ، عبد السلام : النقد و الحداثة (مع دليل بليوغرافي) ، دار الطليعة للنشر – بيروت – ط : 1 ، سنة : 1983، ص : 7 .

[2] - اليوسفي ، محمد لطفي : البيانات ، دار سراس للنشر (1002) ،- تونس - ط الأصلية سنة : 1993 ، ص ص : 31- 32 .

[3]- أدونيس : النص القرآني و آفاق الكتابة ، دار الآداب – بيروت – ط : 1 ، سنة : 1993 ، ص : 96 .

وفي النّقد كان ارتباطها باللّغة يوحي لنا بأن الحداثة هي حركة تغيير تصيب اللّغة فتقضي بعدولها عن المعيار المألوف و كسرها للنُّظم الرَّتيبة التي تحكمها و كأنّها تصنع لنا لغة تتعمّد الخطأ بغية الوصول إلى التّفرد و التّميز .

" إذن هي الممارسة التي توحي بالعدول عن النّمط السائد و المعيار المطرّد فيتجه صوب المواصفة لتفسير هذا التّجاوز و الانزياح إلى أن يستقر في التّنظير حين يؤسّس قواعد الحداثة باعتبارها تجديدا للرّؤية و تغييرا للمطرّد "[1]

وكأن هذه المفاهيم توحي بتشابه كبير بين الحداثة الغربية و حداثتنا اليوم فهل هذا يعني أن للحداثتين نفس المنابع ، لنعرف ذلك لا بد من البحث في جذور الحداثة العربية .

1)-2-2- جذور الحداثة العربية :

يبدو أنّ البحث في جذور الحداثة العربية أوغل قدماً من البحث عنه عند الغرب ، فيرى النّقاد أنّ الحداثة تعود إلى القرن 7 للهجرة ، أي أنّها " بدأت بوادر اتّجاه شعر ي جديد تمثّل في بشار بن برد ابن هرمة و العتابي و أبي نواس و مسلم بن الوليد و أبي تمّام و ابن المعتّز و الشّريف الرّضي و آخرون "[2]

و امتدّت بعدها إلى طه حسين و جماعة الدّيوان و أبولو و المهجر * .

---

[1]- المسدي ، عبد السلام : النقد و الحداثة ، ص : 11 .

[2] - أدو نيس : زمن الشّعر ، دار العودة ، - بيروت- ، ط : 2 ، سنة : 1978 ، ص : 27 .

*- جماعة الدّيوان : التي تكونت من الشعراء النقاد محمود عباس العقاد و عبد الرحمن شكري و إبراهيم المازني و أصدرت أول نتاجها في 1929 .

- حركة أبولو : تأسست عام 1932 و استمرت حتى عام 1935 . نقلاعن : زراقط ، عبد المجيد : الحداثة في النقد العربي المعاصر ص ص : 32-35 .

المدرسة المهجرية : تجسدت من خلال الرابطة القلمية و رائدها (جبران) . ينظر : الناعوري ، عيسى : نحو نقد أدبي معاصر . الدار العربية للكتاب –ليبيا-تونس – سنة : 1981 . ص : 93 .

فكان أبو نواس أوّل من هدم نظام القصيدة القديم و أطاح بالمقدمة الطللية واضعاً بدلها المقدمة الخمرية و كذلك فعل أبو تمام برفضه للقديم و سعيه وراء التّجديد و على الرّغم من أن أعماله لقيت أكثر رواجًا فقد كانت أكثرها رفضا من طرف أنصار القديم " فكان شعر أبي تمام على الأخص الثّورة الأكثر جذرية على صعيد اللّغة الشّعرية بالمعنى الجمالي الخالص "[1].

فسعى من خلال أعماله إلى إرساء مبادئ الإبداع و الفرادة متجاوزاً بذلك ما استحدثه أبو نواس من خلال مقدمته الخمرية فقيل عنه .

"هكذا اتّخذت الحداثة عند أبي تمام بعدا آخر هو ما يمكن أن نسميه بعد الخلق لا على مثال فهو لم يهدف إلى المطابقة بين الحياة و الشّعر بل هدف إلى خلق عالم آخر يتجاوز العالم الواقعي ، لقد اشتركا في رفض تقليد القديم لكن كلّا منهما سلك في إبداعه مسلكا خاصًا "[2].

هذا في مجال الشّعر أما في مجال النّقد فالحداثة العربية أقرب إلينا منها في الشّعر فيؤكّد الدّارسون أنها بدأت مع طه حسين كفكرة رأى من خلالها أنه إذا أردنا أن نتفوق أو أن نلحق ركب الحضارة علينا أولاً أن نمدَّ بأبصارنا خلف البحار أي إلى بلاد الغرب و أن نرى ما وصله هؤلاء من تطوّر و تقدّم و علينا أن نقلدهم و نرسم على منوالهم فقيل عن مذهبه .

> " يذهب طه حسين إلى أن وسائل هذا الاستقلال العقلي و النّفسي لا يكون إلا بالاستقلال العلمي و الأدبي و الفني و يقتضي ذلك بالضّرورة أن نتعلّم كما يتعلّم الأوروبي لنشعر كما يشعر الأوروبي و نحكم كما يحكم الأوروبي ثم لنعمل كما يعمل الأوروبي و نصرف الحياة كما يصرّفها "[3].

---

[1] - أدو نيس : الثابت و المتحول : (بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب) صدمة الحداثة ، دار العودة – بيروت – ص : 19 .

[2] - المرجع نفسه ، ص : 20 .

[3] - مستقبل الثقافة : ص : 50 ، نقلا عن : شرف ، عبد العزيز : طه حسين و زوال المجتمع التقليدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة : 1977 ، ص : 146 .

ربّما كان الدّافع الأوّل في محاولة التّغيير سواء تعلّق الأمر بالشّعر أو النّقد يعود إلى مقتضيات العصر و تغيّر الحياة و بالتّالي تغيّر الكيفية التي نرى بها الأشياء ، لقد " حاولوا التّجديد مسايرة لروح العصر و مجاراة للحياة الجديدة لأنّهم وجدوا المجال ضيّقا عليهم و الأبواب موصدة في وجوههم و أينما ولوا وجوههم نحو الابتكار وجدوا القدماء قد عبدوا الطريق و أوضحوا المعالم"[1]

فقامت بذلك الحداثة العربية تخطو خطوة إلى الأمام و الأخرى إلى الوراء بين مؤيّد للتّجديد ومعارض لهذه الفكرة .

وبناءً على ما تقدم هل هناك وجه شبه بين الحداثة كمفهوم معاصر عند الغرب و بينها عند العرب ؟ .

يرى محمود أمين العالم : " أنّ مختلف الاتّجاهات في نقدنا الحديث و المعاصر – عامة – هي أصداء لتيارات نقدية أوروبية و بالتالي فهي أصداء كذلك لما وراء هذه التيارات من مفاهيم إبستيمولوجية و إديولوجية "[2].

و يرى أدو نيس : " أنّ الحداثة في المجتمع العربي لا تزال شيئا مجلوبا من الخارج إنها حداثة تتبّنى الشيء المُحدث ، و لا تتبّنى العقل أو المنهج الذي أحدثه فالحداثة موقف و نظرة قبل أن تكون نتاجًا "[3] .

إذن فيرى محمود أمين العالم كممثّل للمتقدمين و أدو نيس كنموذج للمتأخرين أنّ الحداثة تدخل ضمن الأشياء المجلوبة من الغرب و كذلك نعتقد نحن ،فما وصلنا عنها يوحي لنا بأنّها غريبة

---

[1] - لاشين ، عبد الفتاح : الخصومات البلاغية و النقدية في صنعة أبي تمام ، دار المعرفة ، - القاهرة – سنة : 1982 ، ص: 11 .

[2] - العالم ، محمود أمين : الجذور المعرفية و الفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث و المعاصر ضمن كتاب الفلسفة العربي المعاصرة ، ص : 75 -100 ، نقلا عن : بارة ، عبد الغني : إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية) ، ص : 141 .

[3] - أدو نيس : الشعرية العربية : (محاضرات ألقيت في الكولردج دو فرانس ، باريس أيار 1984) دار الآداب – بيروت– ط : 1 ، سنة : 1985 ، ص : 84 .

عنّا وإن عرِّبت لفظا تبقى كمعنى بعيدة عن قناعاتنا " فكلمتي حديث و حداثة استعارة من الآخر الأجنبي شأن كلمات و أشياء أخرى كثيرة "[1] .

فحداثة العرب حداثة ارتبطت بالحياة الرّاهنة ،فكانت استجابة لها، و هو ما قضى بموتها و هي في مهدها أو بعبارة أخرى فهي لم تنشأ نتيجة فكر معيّن أو فلسفة بل كانت تجديدًا اقتضاه عدم جدوى الوسائل التّقليدية ، لذلك لا يمكن الحديث عن حداثة عربية و بالتّالي فحداثتنا اليوم غربية تلقيناها من الآخر (الغرب) ، وحاولنا أن نؤقلمها مع مناخنا الفكري و هذا هو سبب عدم وضوح المصطلح و غموضه و إن ادَّعى بعضهم أنه أصبح ملكا لنا ، لكنّه في الحقيقة لا يمكن أن يفرغ ممّا يحمله من فكر وثقافة وحضارة و فلسفة كانت سببا في ظهوره " لا يمكن الرّبط بين النّقد العربي و النّقد الغربي في إطار التّصور القائم على اعتبار النّقد علما يجوز تطبيقه على الظّواهر الأدبية كافة في مختلف البيئات الحضارية " [2]

هو السّبب الذي زاد من الهوة بين الحداثة العربية كمفهوم معاصر و بينه كأصول و جذور وهذا ما جعل من الغرب – كالعادة – يتربّع عرش الرّيادة و يزيد من هيمنته فهو لم يعد يفرض مستجدات بل أصبح يغير ثوابت أيضا .

---

[1] - أدو نيس : النّص القرآني و آفاق الكتابة ، ص : 103 .

[2]- حجازي ، سمير سعيد : النقد العربي و أوهام رواد الحداثة ، ص : 250 .

2)- تجليات الحداثة في الشّعرية العربية المعاصرة :

استطاعت الأفكار الحداثية أن تتعدّى ميدان ظهورها لتسيطر على الفكر العربي عامة مغرية أصحابها بأنّها الخلاص و المنفذ الوحيد و أنه لا سعادة إلا في ظلِّ قواعدها .

إذ سرعان ما تسرّبت هذه الأفكار إلى عالم اللّغة و الأدب ، و استنادا إلى النّتائج التي وصل إليها العلم التّجريبي ظهرت اللّسانيات كأولى اللّبنات التي مهدّت لقيام صرح العلمية و الموضوعية " و أصبحت بذلك مفتاح الحداثة "[1] .

فقد قام سوسير بتجاوز الدّراسات التّاريخية و وضع منهجا آخر يعتمد العلمية مواكبًا بذلك التّحولات التي عرفتها أوروبا ، و لم تكن اللّسانيات سوى بوابة تلاها ما جاء به الشّكلانيون الرّوس و الذين نادوا بنفس ما نادت به اللّسانيات و تلك كانت الأسس التي قامت عليها المناهج النّقدية المعاصرة (النظرية البنيوية ، إستراتيجية التفكيك و نظرية القراءة ...) .

> " و من المعلوم أنّ اللّسانيات قد أصبحت في حقل البحوث الإنسانية مركز استقطاب بلا منازع فكل تلك العلوم أصبحت تلتجئ في مناهج بحثها و في تقدير حصيلتها العلمية إلى اللّسانيات و إلى ما تنتجه من تقديرات علمية و طرائق في الاستخلاص و مرد كل هذه الظواهر أن علوم الإنسان تسعى اليوم جاهدة إلى إدراك المترلة الموضوعية بموجب ضغط المترع العلمي على الإنسان الحديث "[2]

اعتبرت المناهج الغربية المعاصرة الصّورة التي تجلّت من خلالها الحداثة فحملت لواءها ونادت بنفس القواعد التي جاءت بها ، كيف لا و الدّارس للمناهج النّقدية يجدها في مجملها تستند إلى فلسفة معينة أو علم " فالبنيوية مثلا كانت استجابة لرغبة منهجية علمية خالصة "[3]

---

[1]- المسدي ، عبد السلام : مباحث تأسيسية في اللسانيات ، مؤسسات بن عبد الله للنشر و التوزيع – تونس- سنة : 1997 ، ص : 13 .

[2]- المرجع نفسه : ص : 10 .

[3]- إبراهيم ، عبد الله و آخرون : معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) المركز الثقافي العربي – بيروت لبنان – ط : 2 ، سنة : 1996 ، ص : 62 .

وكانت إستراتيجية التّفكيك نتيجة فلسفة الشّك التي قال بها نيتشه و قس على ذلك باقي المناهج ....

وبعيدا عن هذا و ذاك إنّ ما يستأثر باهتمامنا في هذا الموضع هو الشّعرية فنقول : إنّ الشّعرية باعتبارها أولى النّظريات الأدبية كانت الصّورة الأولى التي عكست لنا الحداثة لما نادت به من مبادئ و قوانين كانت في مجملها حصيلة الثّورة العلمية ، إذ بموجبها أصبح ينظر للنّص الأدبي نظرة موضوعية بعيدًا عن المعايير الذّوقية طبقا لما جاءت به لسانيات سوسير و هذا ما سيتطرق إليه البحث في ما بعد ، متّخذين من اللّغة أساسًا و هدفًا في ذاتها متناسين العوامل الخارجية و هو تماما ما يفعله العلم التّجريبي بعزله المادة عن العوامل الخارجية وسيلتهم في ذلك المنهج الوصفي .

و ربما السّؤال الذي يطرح نفسه الآن ما علاقة الحداثة الغربية بالشّعرية العربية المعاصرة ؟ .

في الواقع لم تدم صلاحية الحداثة العربية زمنا طويلا ، ربّما لارتباطها بمراحل معيّنة قضت نهاية هذه المراحل بنهاية الحداثة ، أما اليوم فالحداثة المستعملة هي حداثة غربية في أصلها لم نشارك في صنعها و لكنّنا اكتفينا بإحضارها و تقليدها ، و ربّما كلمة تقليد تتعارض و مفهوم الحداثة ، فالعالم الغربي لم يعترف بالحداثة كمفهوم إلا لأنّها سعت للتّجاوز و رفض القديم و السّعي وراء التّجديد و هذا ما يجعل من حداثتنا اليوم حداثة مقلدة .

أضف إلى ذلك كونها مفرغة من الخلفيات التي أنجبتها و هو ما جعلها أكثر غموضا ، و يعود السّبب في ذلك إلى أن التّطور الذي حقّقه الغرب في كل المجالات استطاع أن يسيطر على العقول ويلفت الانتباه إلى أسباب هذا التّطور المفاجئ " لا سبيل إلى مجاوزة التّخلف و محو الشّعور المؤرق بالهزيمة و الانكسار إلا بمعرفة أسرار تقدّم ذلك الآخر "[1]

فكان أن أخذ عنه ما استطاع أن ينقله تحت شعار الحداثة ، فتبناها و جعلها شعارا لحياته متناسيا كونها تمثل حضارة تختلف عنا ، و لعل سبب ذلك يرجع إلى أنّ الحداثة عند ظهورها بدت

[1] - عصفور ، جابر و آخرون : الغرب بعيون عربية ، وزارة الإعلام – مجلة العربي – الكويت ، ج : 1 ، ط : 1 ، ص: 12 .

وكأنّها حاملة لأسس حياة مثالية قوامها العلم و العقل و الحرية التي طالما سعت الشّعوب إلى إدراكها ، إذن فبالضرورة على الشّعوب المستضعفة و المتخلفة أن تتأثر بها أكثر من غيرها .

يبدو أنّ البحث في العلاقة بين الحداثة عند العرب و الغرب يحيل بالضّرورة على تلك الفترة الزّمنية التي تلت عصر النّهضة و بالضّبط عندما بدأ الغرب يعلو شأنه و تتصدر منجزاته أخبار العالم ، لم يكن العرب بمعزل عن هذه المستجدات و قد تجلّى ذلك من خلال البعثات العلمية للطلبة.

كان هذا سببًا في انبهار العرب بالغرب و خاصة أنّ فئة البعثات كانت من الشّباب الذين يتشوّقون لمعرفة الجديد و مواكبة أحداث العصر ، لم يكن هذا هو السّبب الوحيد بل كان لتلك الحملات العسكرية الاستعمارية التي شنّها الغرب من أجل البحث عن مصادر للطّاقة بدورها أثر بارز في نقل الحداثة .

"... يصبح جسر التأثير الغربي في الثّقافة العربية طريقاً واسعًا ممهدًا عن طريق الاستعمار الغربي ، فلم يعد الأمر مقصورًا على فئة محدودة من الأفراد يبتعثون إلى أوروبا لتعود بانبهارها إلى الثّقافة العربية ، لتحاول تحديث العقل العربي ، أو مجرد اقتباس أنظمة تعاليم أوروبية حديثة تطبّق في عدد محدود من المدارس ، بل تعداه إلى غزو بشري عسكري يؤكد التّفوق العسكري و الثقافي للمنبهرين ... "[1] .

في الواقع حدث سوء تفاهم ، ففي حين أراد العربي تحديث بلاده من خلال نقل أحدث المنجزات العلمية و بالتّالي محاولة التّطوير الذاتي ، نقل الحداثة ، و تلك حقيقة لا بدّ منها فقيم الدّول وركائزها كل لا يمكن فصله عن بعض فكان أن حضينا بشرف التّحديث و بالمقابل نتحمل تبعات ما أفرزته حضارات تلك الأمم .

" فقد تبنينا النتائج النّهائية للحداثة الغربية دون أن نعيش مقدماتها "[2]

---

[1] - حمودة ، عبد العزيز : المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية) ، مطابع الوطن – الكويت – سنة : 2001 ، ص : 27

[2] - المرجع نفسه ، ص : 56 .

وهذا ما حوَّل صدمة الإعجاب بالثّقافة الغربية إلى صدمة مرضية كان من بين أهمّ نتائجها ما نعيشه اليوم من حيرة و فقدان للهوية و تشرذم قضى على ما تبقى من أمل في استدراك ما فاتنا، والمُضّيِّ قدما بهذا التّراث الذي اكتفينا بوضعه في متحف الآثار و ليس له من حق علينا سوى تصفحه من حين إلى حين ، قصد التّذكر و البكاء على الأطلال .

تمهيد :

تعتبر الشِّعرية الوجه الأكثر تطوّرا للنّقد ، حاولت تجسيد المبادئ والمعايير التي جاءت بها الحداثة ،- و لأنّه كما انتهى البحث سابقا - نتاج حضارة غربية نشأت الشِّعرية العربية المعاصرة – كالعادة – مبهمة تحيل قراءتها على تعدّد المشارب التي استقت منها أفكارها ، فالمتتبّع لمسيرة النّقد يجد أنّ مصطلح الشِّعرية قد حمل مفاهيم متعددة بتعدد الأمم التي احتضنت هذا المصطلح .

فنشأ عند العرب لخدمة الشِّعر و كان عند الغرب تأييدًا لفكرة العلمية والموضوعية ، وكمفهوم معاصر عند العرب وقع الالتباس في ماهية الشِّعرية وأصبحت – شعريات – أوّل ما يقابلك إشكالية المصطلح و كيف تعدّدت ترجمته .

وبالتّالي لم يعد هناك بالإمكان وضع حدود تميِّزه ، ففشل حلم تحقيق العلمية و الموضوعية في المصطلح .

إذ أصبح مفهومًا نسبيًا متعددًا ، فالتّرجمة من لغة إلى أخرى تفقد الألفاظ أو تفرغها من بعض ما تحمله من معاني .

فهناك من رأى أنَّ الشِّعرية(poétique) تكون مقابلة لمفهوم الشَّاعرية فنقول شاعرية النَّص (poésie du texte) معناه " انحراف النّص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي وتحوّل لغته من حالة انعكاس العالم أو التّعبير عنه إلى حالة أن تصبح عالما قائما بذاته "[1] .

إلى جانب هذا هناك من رأى أنّها بمعنى أدبية (littérarité)" و هي مفهوم يستخدمه النّاقد أو الباحث للإشارة إلى جملة الظّواهر التي تستوعب القارئ و مجمل إمكانات القراءة باعتبار أنّ الكتابة و القراءة نشاطين يحدّدان محور اهتمام النّاقد بعد أن تلاشى موضوع الكـــاتب و العمـــل

---

[1]- حجازي ، سمير سعيد : النقد العربي و أوهام رواد الحداثة ، ص : 280 .

الأدبي من مجال الاهتمام " [1] .

وهناك من يرى أنّها تحمل معنى نظرية الإبداع أو الإنشائية ...و هذا ما سيتناوله البـــحث لاحقًا.

وعلى العموم ، رغم اختلاف هذه المفاهيم فهي تشير في مجملها إلى أنّ كلمة شعرية تحمل معنى الجمالية * (esthétisme) .

إنّ البحث في الشِّعرية العربية المعاصرة يحيل بالضّرورة إلى أصولها ، فقبل أن يصل إلينا هذا المفهوم الغامض المتعدِّد عرف العرب قديما أعمالاً أو ملاحظات نقدية تشير إلى هذا المعنى .

- فما حقيقة هذه الأعمال ؟ و هل كان لها تأثير مباشر على نشوء شعريتنا اليوم أم أنّ القطيعة مع التّراث قضت على كل خيط يربطنا بالماضي ؟ .

---

[1]- حجازي ، سمير سعيد : النقد العربي و أوهام رواد الحداثة ، ص : 281 .

*- الجمالية : " اتجاه نقدي يكرس جهده للبحث في الجوانب الفنية في المؤلفات الأدبية كالصورة و أو الإيقاع الموسيقي أو الاستعارات و التشبيهات البيانية ، في نص من النصوص الأدبية و قد لاقى هذا الاتجاه حملة شديدة من أصحاب النقد الجديد في ستينيات القرن العشرين ..." نقلا عن : حجازي ، سمير سعيد : النقد العربي و أوهام رواد الحداثة ، ص : 293 .

1)- الشِّعرية العربية القديمة :

لا بدّ أنّ الأمة العربية على الرّغم ممّا تعانيه اليوم من تخلّف و تبعية كانت بالأمس يضرب بها المثل في النّبوغ و التّميّز ، فلم تترك مجالاً إلا و ضربت فيه بسهم صائب و في مقدمة هذه المجالات كان الشّعر ديوان العرب و علامة فارقة ميّزتهم دون غيرهم فكانوا يقولون الشّعر سليقة.

ولعلّ الدّارس للفترة الجاهلية عند العرب يدرك مكانة العربيّ آنذاك ، على الرّغم من جهله وتخلّفه على مستوى الفكر ، إلا أنّه خلف تراثا أثقل كتب التّاريخ و أبى إلا أن يدوّن ما أبدعته الفطرة السّليمة من لغة راقية بأحرف ظلّت شاهدة عليهم .

وهذا ما عرفته المجالس الأدبية ، حيث يعرض الشّعراء أجمل ما لديهم من كلام عبر المشافهة، وكانت أذن السّامع هي المعيار الذي يميّز جيّد الشّعر من رديئه ، ظلّ الأمر كذلك إلى أن جاء الإسلام و نزل القرآن الكريم متحدِّيا العرب أن يأتوا بمثله .

قال تعالى **":قُلْ لَّئِــنِ اجْتَمَعَتِ الإِنْـــسُ وَ الجِــنُّ عَلَى أَنْ يَّـــأتُوا بِمِثْلِ هَذَا القُرْآنِ لَا يَاتُونَ بِمِثْلِــهِ وَ لَوْ كَانَ بَعْضُـــهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيــرًا "**[1]

و قال أيضا **: " قُلْ لَّــوْ كَانَ البَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَـــاتِ رَبِّي لَنَفِدَ البَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفدَ كَلِمَـــاتُ رَبِّي وَ لَوْ جِئْنَـــا بِمِثْلِهِ مَدَدًا "**[2]

كان هذا التّحدي معجزا لقرائح العرب ، فاستطاع القرآن الكريم أن يستغرق كل أعمال الشّعراء و يزيد عليها ، و لأنّ أهميّة القرآن الكريم لا تكمن في جمالية اللّفظ فقط بل في معناه .

أقبل عليه اللّغويون يتدارسونه بعد أن قاموا بتدوينه و هذا ما كان سببًا في ظهور النّظريات النّقدية القديمة .

---

[1]- سورة الإسراء : الآية : 88 .

[2]- سورة الكهف : الآية : 109 .

إذن فقد ظهر الاهتمام بجمالية اللّفظ في العصر الجاهلي مرورًا بعصر الإسلام إلى العصر العباسي ، و هذا ما أوجد لنا شعرية شفوية و أخرى كتابية تضمنت شعرية القراءة .
- فما حقيقة هذه الأنواع الثلاث ؟

1)-1- الشّعرية الشفوية :

لا بد أنّ التّدوين عند العرب أمر مستحدث فلم يعرف الجاهلي سوى المشافهة سبيلاً للتّواصل و لهذا كان يرتجل الشّعر ارتجالاً ، فكان للمشافهة آنذاك دور كبير في إيصال المعنى في أبلغ صورة يريدها المتكلم فقد كان الشّاعر يضيف إلى لغة شعره ، الإنشاد و الإيقاع ، حركة اليدين وملامح الوجه ... و ربّما هو السّبب الذي جعل الشّعر الجاهلي إلى اليوم محل دراسة ، فلم يصل إلينا منه سوى لغته مع ما في الأبيات من خلط و انتحال ...

على كل في مواجهة هذا الكم الهائل من الشِّعر الذي عرفه العرب قديما ظهر النَّقد معلِّقا عليه فكان محيط الشّعراء هو أوّل محيط احتضن النّقد .

> " تشبه نشأة النّقد عند العرب نشأته عند اليونان – فقد نشأ – في الأعـــمّ الأكثر بين الشّعراء و ظلّ على ذلك حقبا متطاولة حتى وضعت علـــوم العربية فوضعت معها قواعده و أصوله و نستطيع أن نلاحظ مقدّمـــاته الأولى في صناعة الشّاعر الجاهلي ، إذ كان يحتفل بنظم شعره احتفـــالاً شديدًا ، حتى يرضى الجمهور الذي يستمع إليه حين إنشاده و لم يكن يكتفي بجمهور قبيلته و ما ينثره عليه من كلمـــات الثّناء و الإعجاب فقد امتدّ بصره إلى أفق أوسع و جمهور أكثر و شهدة أكبر فقصد الأسواق و تنقّل في القبائل "[1]

فكانت تقام الأسواق الأدبية و فيها يعرض كل شاعر أحسن ما لديه و يكون الحكم إمّا بالجودة أو الرّداءة دون أن يذكر النّاقد سببًا لهذا الحكم " فكان النّقد لا يزال فطريًا يعتمد على الإحساس و الذّوق البسيط " [2] ، و قد يذكر السّبب أحياناً و لكن دون تحليل فيقال فلان أحسن لأنه قال كذا و آخر أساء لأنه قال كذا .

---

[1]- ضيف ، شوقي : النقد ، دار المعارف – مصر – ط : 3 ، سنة : 1954 ، ص : 17 .
[2]- المرجع نفسه ، ص : 5 .

و أشهر الأسواق الأدبية التي عرفت في الجاهلية سوق عكاظ و أشهر النّقاد النّابغة الذي "كانت تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ "[1]

فكان للشّعر آنذاك قواعد و قوانين تطبّق دون أن يكون الشّعراء على علم بها ، كيف لا ولغتهم كانت لغة فصيحة سليمة " كان فصحاء العرب في الجاهلية من شعراء و خطباء على وعي دقيق بمعاني النّحو و أحكامه و الفروق بينها قبل أن تظهر أسماؤها الاصطلاحية بفترة طويلة"[2] .

فكانت لغتهم تخضع لأحكام السّليقة ، فالعربي لم يبذل الجهد الكبير للحصول على كلام صحيح من حيث النّحو ، بل كان همُّه الأكبر البحث عن الجمالية و عن أجود الكلام .

> " كانوا عن سليقة يرفعون أو ينصبون أو يجرون ما حقّه الرّفع أو النّــصب أو الجّر دون علم بما وضعه النّحاة فيما بعد من مصطلحات الإعــراب و قواعده كذلك كانوا بذوقهم و سلقتهم يدركون ما يعتور الأوزان المختلفة من زحافات و علل و إن لم يعطوها أسماء و مصطلحات خاصة كما فعــل العروضيون " [3]

كما أنّ المواضيع التي تناولها الجاهلّي لم تكن تخرج عن نطاق الحيِّز أو المحيط الخارجي الذي يعيش فيه و عن أحاسيسه و عواطفه و كلّها استطاعت أن تحصر الشّعر الجاهلي في مواضيع معينة دون أخرى .

> " خلّفت الأمة العربية منذ جاهليتها الأولى نتاجاً ضخمًا من الأدب فيه من صور لأحاسيس الأدباء و مدى تأثرهم ببيئتهم و حظّهم من الثّقافة و الفكر

---

[1]- ضيف ، شوقي : النقد ، ص : 21 .

[2]- السيد ، شفيع : النظم و بناء الأسلوب في البلاغة العربية ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، – القاهرة – ط : 1 سنة : 2006 ، ص : 15 .

[3]- عتيق ، عبد العزيز : علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية ، – بيروت – سنة : 1987 ، ص : 9 .

وحظّهم من العاطفة و الخيال و تبدو منه أدِّلة قدرهم على التّصوير و التّعبير عمّا يجول في نفوسهم و عمّا تضطرب به بيئتهم و مجتمعهم من ألوان الحياة "[1]

وليس أدلّ على ذلك من البناء الذي كانت تخضع له القصيدة ، إذ اعتبرت المقدمة الطللية والغزلية معيارا تقاس به جودة القصائد و لا يجوز للشّاعر أن يشذَّ عن هذا البناء و إلا عِيبَ عليه الخروج على ما تعارف عليه العرب .

"الجاهلي لم يكد يتخلّى عن ذكر النّاقة و الظّليم و البقرة الوحشية بالإضافة إلى وصف المفازات الوحشية و الرِّيح و المطر و الرّمضاء و ما إلى ذلـــك ممّا يحيط به و كذلك الأمر فإنه يتصدّى في شعره للتّحدث عن مآتيه الحربية و شجاعته و كرمه و هرعه للضّيف و سرعته في العدو و ذلك جميعا تولّد في شعره من الواقع الذي يعايشه في بيئته ... فالشّعر كذلك ليس سوى وجه من وجوه التّعبير عن تصارع الإنسان بما يحيط به "[2]

فصنع الشّعراء لأنفسهم معايير معيّنة من خلالها تقاس جودة الشّعر من غيره و قد تجاوز الأمر بناء القصيدة إلى لغتها فتحدّث العرب عن الفصاحة و أهميتها في إبلاغ المعنى كما يريده المتكلم و عنها قيل .

" أطبق علماء البيان على أن الكلام الفصيح ما كان سهل السّبك واضح المعنى جيّد السّبك متلائم الحروف غير مستكره فجٍ و لا متكلف وخم و لا

---

[1]- طبانة ، بدوي : أبو هلال العسكري و مقاييسه البلاغية و النقدية ، مطبعة الرسالة – مصر – ط : 2 ، سنة : 1960 . ص : 43 .

[2]- الحاوي ، إيليا : في النقد و الأدب (مقدمات جمالية و قصائد محللة من العصر الجاهلي) . دار الكتاب اللبناني – بيروت – ط : 4 ، سنة : 1979 ، ص: 78 .

ممّا نبذته العرب و عدلت عن ألفاظه البلغاء أو ما كان بنجوة من تنافر الحروف و غرابة الألفاظ و مخالفة ما ثبت عن الواضع و تنافر الكلمات والتّعقيد في النّظم و المعنى و مخالفة القانون النّحوي "[1]

وهناك مسألة لا بدّ أن لا نغفلها في هذا الموضع ألا وهي قضّية الإنشاد ، فالشّعر الجاهليّ كان يلقى عن طريق الإنشاد ، لأن هذا الأخير يضفي على الكلام معاني أخرى يعجز عن نقلها الكلام المدوَّن .

إذن فمن خلال الإنشاد تجلّت أهمية الشّفوية في الشّعر " كان الصوت في الشّعر بمثابة النّسم الحيّ و كان موسيقى جسدية ، كان الكلام وشيئا يتجاوز الكلام فهو ينقل الكلام و ما يعجز عن نقله الكلام و بخاصة المكتوب "[2] .

وتلخيصا لمجمل الأعمال التي قام بها النّقاد بخصوص الشّفوية الجاهلية نعرض العناصر التّالية :

[1]- البرقوقي ، عبد الرحمن : التلخيص في علوم البلاغة (لجلا ل الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني) ، دار الكتاب العربي – بيروت- لبنان – ط : 1 سنة: 1904 ، ص : 214 .

[2]- أدو نيس : الشعرية العربية ، ص : 5 .

*- صفة المقدِّمة في العصر الجاهلي :

يبدو أنّ العصر الجاهلي كما سبق و أن ذكرنا أوجد لنا إنسانا تحكمه السّليقة و قوانين الطّبيعة أكثر من أيِّ شيء آخر فحصرت المواضيع التي تناولها و الأغراض التي كتب فيها فلم يتجاوز ذكر مآثره و الأعمال التي يقوم بها و لم يجد لشعره أحسن من الطلل و الغزل بوابة لولوج مواضيعه و على هذا الأساس اعتبرت المقدمة الطللية و الغزلية معيارًا للشِّعر في تقدير جيّده من رديئه و أكبر دليل على ما نقول أنّ القارئ للمعلقات السّبع يجد أنّها في مجملها تفتتح بمقدمة طللية أو غزلية .

يقول امرؤ القيس :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَ مَنْزِلِ   بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ .[1]

ويقول طرفة بن العبد :

لِخَوْلَــةَ أَطْــلَالٌ بِبَــرْقَةِ ثَهْمَــد   تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ [2] .

و يقول زهير بن أبي سلمى :

أَمِــنْ أُمِّ أَوْفَي دمْنَةٌ لَــمْ تَكَــلَّم   بِحَوْمَــانَةَ الــدَّرَّاج فَالْمُتَثَــلَّــم .[3]

ويقول لبيد بن ربيعة :

عَفَت الدِّيَــارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُــهَا   بمِنِّــى تَأَبَّــدَ غَوْلُــهَا فَرِجَــامُهَا [4]

ويقول عمرو بن كلثوم :

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِــك فَأَصْبِحِينَــا   وَ لاَ تُبْــقِي خُمُــورَ الأَنْدَرِينَــا [5]

---

[1]- الزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين) : شرح المعلقات السبع ، دار الآفاق – الجزائر – ص : 9 .

[2]- المرجع نفسه : ص : 35 .

[3]- المرجع نفسه : ص : 55 .

[4]- المرجع نفسه : ص : 69 .

[5]- المرجع نفسه : ص : 89.

.....

وبناءً على ذلك كان للمقدمة الطّللية و الغزلية قيمة جمالية لدى الجاهلي و معيارًا اتّخذه النّقاد وسيلة في التّعامل مع القصائد ، فما لبثت هذه المقدمات حتى أصبحت عناوين تعرف بها القصائد فاحتلت مركز الرّيادة .

***- معيار الفصاحة :**

لا نختلف إذا قلنا أنّ أنقى لغة و أصفاها هي لغة العرب في الجاهلية ، و ذلك لأسباب عديدة أهمّها : أنّ العرب كانوا يسكنون البدو و يتحرّجون من الاختلاط بالآخرين خاصة من أهل المدن ولعلّه السّبب الذي حفظ لغتهم ردحًا من الزّمن ، و لذلك كان للفصاحة قيمة لا تقل عن قيمة الموضوع المتناول .

وكان النّقاد يعيبون على الشُّعراء خروجهم عن قواعد الفصاحة ، فالجاهليّ آنذاك كان يعلي من قيمة الكلام المفهوم الواضح الذي لا يجد السّامع حرجًا في فهمه كما اعتبر الغموض عيبا قد يصيب ألفاظ القصيدة.

> " و من هنا كانت تقاس شاعرية الشّاعر بقدرته على الابتكار الذي يؤثر في نفس السّامع ، و هذا ممّا جعل الشّاعر مسكونا بهاجس أساسي هو أن يكون ما يقوله مطابقا لما في نفس السّامع ، ذلك أنّ مدى فهم السّامع لما يقوله هو الذي يحدِّد مستوى بيانه الشّعري " [1]

ولكي يحدث هذا التّبليغ في نفس السّامع يلخص الجاحظ شروط فصاحة الكلام ، بقوله :

---

[1]- أدو نيس : الشعرية العربية ، ص : 22 .

" أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره و معناه في ظاهر لفظه كـــان الله عزّ و جلّ قد ألبسه من الجلالة و غشاه من نور الحكمة علـــى حسب نيّة صاحبه و تقوى قائله فإذا كان المعنى شريف ، و اللّفظ بليغاً و كـــان صحيح الطّبع بعيدًا عن الاستكراه و منزّها عن الاختلال مصوناً عن التّكلف . صنع في القلوب صنيع الغيث في التّربة الكريمة و متى فصل الكلمة على هذه الشّريطة ، و نفذت من قائلها على هذه الصّفة أصحبها الله من التّوفيق ومنحها من التّأييد ما لا يمتنع معه من تعظيمها صدور الجبابرة و لا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة "[1] .

إذن فجمالية الكلام عند الجاهلي تكمن في مدى مطابقته لمعايير الفصاحة ، فكل ما كان الكلام واضحا بسيطًا ميسور الفهم زادت نسبة قبوله عند النّقاد ، و كلّما غَمُضَ و تعقّدت ألفاظه و صَعُبَ فهمه من قبل السّامع اعتبر الكلام لا معنى له .

فالمعنى عند العربيِّ هو البؤرة التي يعمل على توضيحها فيسخِّر من أجلها كل الجهود و من أهمّها اللّغة " و الغاية التي ليست بعدها غاية أن تشّف اللّغة عن المعنى و تكشف عن المقصد وعلى هذا الأساس تأسّس سلطان البيان في الثّقافة العربية الإسلامية الذي يردّ المختلف المؤتلف و المفترق إلى المتّفق "[2] .

ولعلّ اهتمام الجاهلي بالفصاحة كان نتيجة تقديسه للّغة فقد كان يعتبرها الوسيلة الوحيدة التي يمكن من خلالها إدراك حاجة الآخر فهي لسان صاحبها تستطيع أن تعكس مشاعره و عواطفه وأحاسيسه و بالتّالي تنقل عالمه الداخلي . يقول الجاحظ :

---

[1]- الجاحظ (أبي عثمان عمر بن بحر) : البيان و التبيين . تحقيق و شرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي – القاهرة – ج : 1 ، ط : 3 ، (1388 -1968) ، ص : 83 .

[2]- صمود ، حمادي : في نظرية الأدب عند العرب ، دار شوقي للنشر ، ط : 1 ، سنة : 2002 ، ص : 23 .

" المعاني القائمة في صدور النّاس المتصور في أذهانهم و المتخلجة في نفوسهم و المتّصلة بخواطرهم و الحادثة عن فكرهم مستورة خفية و بعيدة وحشية و محجوبة مكنونة و موجودة في معنى معدومة ، و لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه و لا حاجة أخيه و خليطه و لا معنى شريكه و المعاون له على أموره و على ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره و إنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها و إخبارهم عنها و استعمالهم إيّاها و هذه الخصال هي التي تقرّبها من الفهم و تجلّيها للعقل و تجعل الخفي منها ظاهرا و الغائب شاهدا و البعيد قريبا و هي التي تلخص الملتبس و تحلّ المنعقد ، و تجعل المهمل مقيّدا ، و المقيّد مطلقًا و المجهول معروفًا ، و الوحشي مألوفاً و الغفل موسومًا ، و الموسوم معلومًا . و على قدر وضوح الدلالة و صواب الإشارة و حسن الاختصار ، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى و كلما كانت الدلالة أوضح و أفصح ، و كانت الإشارة أبين و أنور ، كان أنفع و أنجع " [1]

استنادا إلى ما سبق نجد أنّ الثّقافة العربية القديمة بنيت على أساس الوضوح و السّعي وراء تجلية المعنى بلفظ بسيط ، فالمعنى غائر في نفس صاحبه مبهم و غامض لديه ، و هو في سعي مستمر لتوضيحه ووسيلته في ذلك اللّغة التي اتّخذت كل قيد يجعلها على نظام معيّن ، لغة معيارية لا تهدف إلى ذاتها بقدر ما تهدف إلى توضيح معناها " تولّد الحرص عند النّقاد و البلاغيين على الإبانة و وضوح المعنى و أصبح البعد من التّعقيد و القرب من أفهام النّاس مقياسا من أهمّ المقاييس اختيار النّص ... "[2] .

---

[1]- الجاحظ (أبي عثمان عمر بن بحر) : البيان و التبيين ، ص : 75 .
[2]- صمود ، حمادي : نظرية الأدب عند العرب ، ص : 36 .

*- سلم الجودة :

ولأنّ شرط الفصاحة في الألفاظ يكون لخدمة السّامع كان المعنى هو الهدف الذي ينشده الملقي، فالمعنى القائم في الذّهن لا يمكن أن يفهم أو يستفاد منه إلا إذا جسّد عبر اللّغة و لهذا اعتبر اللّسان دليل صاحبه و أقيمت العلاقة الضّرورية بين اللّفظ و المعنى ، فالمعنى لا بد له من اللّفظ واللّفظ ناتج بالضّرورة عن معنى ما ، بعبارة أخرى لكل دال مدلول و كل مدلول ناتج بالضّرورة عن دال ، و في هذا الإطار تحدّث النّقاد القدماء عن موضوع اللّفظ و المعنى و أدرجوه فيما أسماه ابن قتيبة ب (سلّم الجودة) و قد اعتبر هذا الأخير مقياسًا لدراسة أو تقييم النّصوص الشّعرية فالمعنى عندهم يوجد أوّلا أما اللّفظ فهو الثّوب الذي يلبسه المعنى و هنا يقوم السّامع برصد المعنى المقصود من خلال اللّفظ و كلاهما يتفاوت من حيث الجودة و نمثّـــِل بهذا الجـــدول كما يلي :

الحسن – الجودة

اللفظ	*	*		
المعنى	*		*	
ضرب الشعر	**1**	**2**	**3**	**4**

درجات الجودة **(الشكل : 1)** [1].

[1]- (الشكل : 1) - بن الشيخ ، جمال الدين : الشعرية العربية (تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي) ، ترجمة : مبارك حنون و محمد الولي و محمد أوراغ ، دار توبقال للنشر ، – الدار البيضاء – المغرب – ط : 1 ، سنة : 1996 ، ص : 15

فابن قتيبة يرى أنّ اللّفظ الحسن إذا كنت تقصد به معنى جيدًا كان شعرك أجود شعر ويعتبره في المرتبة الأولى ، و إذا كان اللّفظ حسناً و المعنى ضعيفاً فشعرك قد تنازل في سلّم الجودة ليحتل المرتبة الثانية ، و إذا كان اللّفظ ضعيفاً و المعنى جيّدًا فشعرك قد نزل درجة أخرى و احتل المرتبة الثالثة ، و يحتل الشّعر المرتبة الرّابعة إذا تساوى اللّفظ و المعنى من حيث الضّعف .

*- عمود الشّعر :

حاول المرزوقي من خلال أعماله أن يضع معايير معينة للشِّعر تتّخذ كوسيلة لتقييم النّصوص الشّعرية فأنشأ عمود الشّعر و التي لخّصها في أربعة عناصر ذكرها في كتابه : (شرح ديوان الحماسة) . كما يلي : سنة اللّفظ ، سنة النّظم ، سنة المعنى ، سنة الصّورة الشّعرية .

1- سنة اللّفظ :

يرى المرزوقي أنّه لا بدّ من توفر شرطين اثنين في اللّفظ و هما الجزالة و الاستقامة و يلخّص لنا شروط الجزالة فيما يلي :

1-أن يكون اللّفظ مما جرى استعماله في العرف الأدبي .

2 -أن يكون هيئة اللّفظ و بنيته الصوتية مألوفتين في الأذن لا كراهة فيه عند النّطق به .

3-أن يطابق اللّفظ الجزل الأغراض التي تتطلب من المعاني الجزل كالرّثاء و الحماسة فتكون بذلك الألفاظ خادمة للمعاني .

2- سنة النّظم :

يضع المرزوقي شرط النّظم في اللّفظ و المعنى و كذلك الوزن و القافية .

3-سنة المعنى :

ويتم ذلك بتوفر شرطين اثنين ، شرف المعنى و صحته ، أمّا شرف المعنى :

1-أن يكون المعنى مبتكرا فيحوز بذلك المقام الرّفيع من الشّرف ،
2-أن يطابق المعنى الغرض .
3-أن يكون المعنى مسبوكا على نحو مؤثر في السّامع نافذا ، إلى فهمه فيتلقفه المتقبل تلقف المستفيد من الغرض المستغنى به عن الشّرح و التّأويل .

4- سنة الصّورة الشّعرية :

وقد ركّز على ثلاثة أبواب : الاستعارة و التّشبيه و الوصف و اشترط أن يتوفر في كل نوع الإصابة و المقاربة و المناسبة [1]. و يمكن تلخيص كل ما سبق ، فيما قاله المرزوقي :

" إنّهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، و جزالة اللّفظ و استقـــامته و الإصابة في الوصف ، و من اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر، و شوارد الأبيات و المقاربة في التّشبيه ، و التحام أجزاء النّظم و التئـــامها على تخيّر من لذيذ الوزن و مناسبة المستعار منه للمستعار له ، و مشاكلة اللّفظ للمعنى و شدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشّعر و لكل باب منها معيار "[2]

في مقابل هذه الشّروط التي يتّخذها النّقاد معايير لتقييم الشّعر يحذّرون من الوقوع في بعض العيوب و التي من منظورهم تخلّ بالشّعر و من بين هذه العيوب نذكر منها :

---

[1]- ينظر : المبخوت ، شكري : جمالية الألفة (النص و متقبله في التراث النقدي) ، المجمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون . – تونس- ط : 1 . سنة : 1993 . ص ص ص ص ص : 85-86-87-88-89.

[2]- المرزوقي (أبي علي أحمد بن محمد بن الحسين) . شرح ديوان الحماسة ، شرحه : أحمد أمين عبد السلام هارون ، المجلد:1 ، دار الجيل – بيروت- ط : 1 ، سنة : 1991 ، ص : 9 .

1-الإيطاء :

(تجنب الإيطاء) إعادة قافية بيت بنفس المعنى في بيت آخر .

2-الإقواء :

ويقصدون به اختلاف حركة الرّوي الإعرابية .

3-السّناد :

وهو اختلاف يتعلق بالتّصريف أو بما عبّر عنه ابن منظور : الاختلاف بين حركات التي تلي الإرداف في الرّوي "[1] و هو أنواع : "سناد التأسيس ، سناد الردف ، سناد الحذو، سناد الإشباع ، سناد التوجيه "[2]

والمتصفح لكتاب نقد الشّعر لقدامة ابن جعفر يجد ذكرًا للعديد من العيوب التي أخذت على الشّعر القديم و العديد من المعايير الجمالية التي أخذت له .

من خلال هذه الرّحلة التي قادتنا للبحث في التّراث العربي نجد أنّ هناك معالم للشّعرية تجلت من خلال الملاحظات النّقدية التي أريد من خلالها وضع معايير تبيّن مواطن الجودة و الرّداءة في الشّعر القديم دون أن يطلق عليها اسم الشّعرية و بالمقابل يوجد هذا المصطلح و لكن بمعنى مختلف عنه الآن .

فالشّعرية عند العرب القدامى تعلّقت بذات الشّعر كجنس أدبي خاص ، و على العموم لم يبرح العربي الشّعر في كلا الحالتين ، فكان بؤرة تدور حولها العلوم اللّغوية إلى حين نزول القرآن و تحوّل طبيعة اللّغة و طرق التّواصل من الشّفاهة إلى الكتابة و هو ما كان سببا في ظهور العديد من العلوم اللّغوية، و هذا ما سيعرضه البحث فيما سيأتي .

1- ينظر : صمود ، حمادي : في نظرية الأدب عند العرب ، ص : 50 .

2- نصار ، حسين : القافية في العروض و الأدب ، مكتبة الثقافة الدينية ، – القاهرة – ط : 1 ، سنة : 2002 ، ص ص : 100 -102 -104 .

وخلاصة القول : كانت الشّعرية الشّفوية معيارية نموذجية ذوقية لا تخضع لقانون العلمية ولا الموضوعية ، يكون فيها الشّاعر رهين مقاييس و قواعد لا بد له من طاعتها و كل هذا كان استجابة لما تمليه طبيعة الحياة الجاهلية و ضرورالها في إطار ما تعارف عليه العرب قديما فأوجدوا ما يعرف ببناء القصيدة العربية الجاهلية ، و لهذا اعتبرت الأعمال التي قام بها النّقاد في ما بعد،والتي تعارضت مع هذا النّظام هدمًا لهذا البناء .

2)-1- شعرية الكتابة :

تجاوز الزّمن مرحلة يشهد التّاريخ على أنّها غذّت اللّغة حتى الشّبع و أنزلتها أعلى المنازل من خلال القصائد الشّعرية و المعارك الأدبية ، و التي و إن بدت في ظاهرها شرّا لكنّها ساهمت بشكل كبير في إثراء اللّغة ، فالشّعر نكد بابه الشّر فإن دخل في الخير فسد .

أصبح العرب أصحاب بيان لا يضاهى و لغة بليغة سرعان ما سيطرت على أقوالهم ، إلى حين نزول القرآن الكريم حيث استطاع هذا الأخير أن يزعزع غرور هؤلاء و يحطِّم برجهم الذي سكنوه مدة طويلة من الزّمن .

لم يستغرق نزول القرآن زمناً طويلاً حتى سيطر على العقول ، فاتّجه العرب نحوه يبدون إعجابهم الشّديد به بين مؤمن به ، و مشكّك في صحته سرعان ما استسلم لبلاغته و آمن به .

" غير أنّ دهشة العـــرب الأولى ، إزاء القرآن الكريم ، كـــانت لغوية ،
فقد افتتنوا بلغته جمالاً و فناً و كانت هذه اللّغة المفتاح المبـــاشر الذي
فتح الأبواب لدخول عالم النّص القرآني و الإيمـــان بدين الإسلام ،
و لهذا لا يمكن الفصل على أي مستوى ، بين الإسلام و اللّغة و يمكن
القول إن المسلمين الأوائل شكلوا النواة الصلبة الأولى للدعوة إلى الإسلام.
آمنوا به أولا بوصفه نصا بيانيا امتلكهم " [1]

1- أدونيس : النص القرآني و آفاق الكتابة ، دار الآداب - بيروت - ، ص :22 .

كان هذا الاهتمام الدّافع الأوّل وراء تدوينه و محاولة حفظه من الضّياع ، لم يكن الضّياع وحده من يهدّد النّص القرآني بل كان اختلاط الأعاجم بالعرب المسلمين سببًا كافيا ليعم اللّحن والاختلاف .

تفطّن الدّارسون إلى ضرورة تدوينه و قبل ذلك نقطه ، فاللّغة العربية في بداية ظهورها كتابة تفتقر للتّحديد فكانت تكتب حروفا متشابهة و كان الاعتماد فيها على الحفظ و السّليقة والمعرفة .

ولكن تسرب اللّحن إلى القرآن الكريم دعَا إلى ضرورة ضبطه و تحديده خوفا عليه من ألسنة العجم .

وهنا يمكن الفصل في اللّغة العربية بين كونها تلقى مشافهة و تبلّغ كتابة و هذا ما أوجد لنا شعرية الكتابة انطلاقا من النّص القرآني .

> " إنّ جذور الحداثة الشّعرية العربية بخاصة و الحداثة الكتابية بعامة ، كامنة في النّص القرآني من حيث أن الشّعرية الشّفوية الجاهلية تمثّل القدم الشّعري و إنّ الدّراسات القرآنية ، وضعت أسسًا نقدية جديدة لدراسة النّص، بل ابتكرت علما للجمال جديدًا . ممهّدا بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة" [1].

إن شغف العرب بالقرآن الكريم جعلهم يؤلفون فيه كتبًا بجدية لم يسبقوا إليها و لعلّ أولى الكتب التي ألّفت في شأنه كانت تحاول المقارنة بينه و بين الشّعر الجاهلي نذكر منها على سبيل المثال "

كتاب (مجاز القرآن)لأبي عبيدة توفي : 209 هجرية ، كتاب (معاني القرآن) للفراء توفي : 207هجرية ، (مشكل القرآن) لأبي قتيبة توفي : 276هجرية ، و (النّكت في إعجاز القرآني) للرّماني توفي في 374هجرية ، و (بيان إعجاز القرآن) للخطابي ، توفي : 388 هجرية ، وكتاب (البيان القرآني) للبّاقلاني توفي : 403 هجرية ...."[2]

---

[1]- أدو نيس : الشعرية العربية ، ص ص : 50-51 .

[2]- المرجع نفسه ، ص ص 37 : -38-39 .

إنّ الاهتمام بالقرآن الكريم أوجد لنا هذه الكتب و غيرها كثير، تعجّ بها مكاتبنا اليوم إلى جانب هذه الدّراسات كان للمهتمين بالعقيدة أيضا الدّور الكبير في تنشيط مثل هذه الدّراسات وكان المتكلمون في مقدمة هؤلاء ، فأثناء حديثهم عن أمور في العقيدة كان لا بدّ لهم من التّطرق إلى الأمور اللّغوية الجمالية و لهذا يرى الدّارسون أنّ البلاغة العربية " البلاغة نشأت في حجر المتكلمين دفاعًا عن الدّين " [1].

إذن فقد كان القرآن الكريم هو الدّافع الأوّل لإنشاء ما يعرف بالبلاغة و كان ذلك استجابة لما أحدثه هذا الكلام من إعجاز على مستوى اللّفظ و المعنى على السّواء ، يقول **الرّماني:** " إنّ القرآن معجز ببلاغته وجد البلاغة بأنّها إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللّفظ فأعلاها طبقة في الحسن بلاغة القرآن و أعلى طبقات البلاغة معجز للعرب والعجم " [2].

تناولت قضية الإعجاز في القرآن الكريم موضوع اللّفظ و المعنى و هو السّبب الذي فتح المجال للنّقاش فتراوح الرّأي بين من يرى سرّ الإعجاز في اللّفظ و من يراه في المعنى و ظلّ الصّراع قائمًا بين الفريقين يضع كل واحد منهم الحجج و البراهين التي تثبت صدق ما يزعمه إلى أن جاء من حاول وضع رأي مشترك بينهم فرأى بأنه لا مجال للفصل بين اللّفظ و المعنى و أنّه لا يمكن الحكم على جيّد اللّفظ و لا رديئه و كذلك بالنسبة للمعنى .

> " ...عدم الفصل بين اللّفظ و المعنى ، و التّوكيد على أنّ اللّفظة ليست قبيحة بذاتها أو جميلة بذاتها فقبحها و جمالها مرتبطان بسياقها و كيفية اقترانها بغيرها و بلاغة الكلام ليست في المفردات و إنّما تعود إلى خصائص نسجها و إلى العلاقات الفنية والمعنوية التي يقيمها هذا النّسج "[3]

---

[1]- الجويني ، مصطفى الصاوي : البلاغة العربية تأصيل و تجديد (كتب الأدب و النقد) ، منشأة المعارف – القاهرة - ، ص : 203 .

[2]- الجويني ، مصطفى الصاوي : منهج الزمخشري في تفسير القرآن و بيان إعجازه ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف – القاهرة – ط : 3 ، سنة : 1984 ، ص : 207 .

[3]- أدو نيس : الشعرية العربية ، ص : 54 .

كان هذا الرّأي إيذانا بفصل هذا الصّراع و كان تتويجه ظهور نظرية النّظم **لعبد القاهر الجرجاني** ، حاول فيها الوقوف على سرّ الإعجاز في القرآن الكريم ، كانت أفكاره بوابة فتح من خلالها الفكر على مجالات رحبة ، كيف لا و هناك من يرى أنّ الأسلوبية الحديثة هي شكل متطوّر لما جاءت به هذه النّظرية (النّظم) و قد حاول الجرجاني من خلالها إعطاء النّظم الأولوية في الإعجاز و نلخص النّظرية في ما يلي :

" ... نظم الحروف هو تواليها في النّطق فقط و ليس نظمهـــا بمقتضى عن معنى و لا النـــاّظم لها بمقتف في ذلك رسمـــا من العقل اقتضى أن يتحرّى في نظمه لهـــا ما تحرّاه فلو أن واضع اللّغة كان قد قال (ربض) مكان ضرب لما كـــان في ذلك ما يؤدّي إلى فســـاد ، و أما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك لأنّك تقتفي في نظمها آثـــار المعاني و ترتيبها على حسب ترتيب المعـــاني في النّفس ، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض و ليس هو النّظم الذي معناه ضمّ الشيء إلى الشيء كيف جاء و اتّفق و كذلك كـــان عندهم نظيرا للنّسج و التّأليف و الصّياغة و البناء و الوشي و التحبير و ما أشبه ذلك ممـــا يوجب اعتبـــار الأجزاء بعضها من بعض حتى يكون لوضع كل حيث وضع علّة تقتضي كونه هناك و حتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح " [1] .

وعليه استطاعت نظرية النّظم الفصل في قضية اللّفظ و المعنى إذ رأت أنه لا مجال لأن يعجز اللّفظ و لا المعنى و أنّ الإعجاز يتّضح من خلال ذلك النّسيج الذي يتوافق فيه ترتيب معاني الألفاظ وورودها في النّفس فلا يجوز التّقديم و لا التّأخير فيها و إلا حدث الاستكراه .

تجاوز الجرجاني من خلال هذه النّظرية الفكرة القائلة بأن الجملة أو الكلام هي ضمّ اللّفظ إلى اللّفظ كيفما كان .

1- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، وقف على تصحيح طبعه و علق على حواشيه : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة - بيروت - سنة : (1402 هجرية – 1981مـــ) ، ص : 40 .

فحوّلت أنظارهم من الاهتمام باللّفظ ، إلى الاهتمام باللّفظ و علاقته مع باقي الألفاظ وربّما نجد هذه الفكرة عند **سوسير** رائد اللّسانيات عند الغرب عندما تحدّث عن قيمة الكلمة فرأى بأنّها لا تكمن في ذاتها بل مقارنة بغيرها . إضافة إلى مسألة الخطّية و دورها في تحديد موقع الحروف زمانا و مكانا بطريقة يتعذّر علينا تبديلها ، وربّما لا يغني هذا الحديث البحث في تلك العلاقة بين نظرية النّظم و نظريات نقدية غربية معاصرة .

اقتضى ظهور القرآن الكريم كما سبق و أن رأينا إقبال الدّارسين بشغف على دراسته فأنشئت العديد من الكتب و بالمقابل ظهرت العديد من العلوم استجابة لذلك فكان المستفيد الأوّل من كل هذا ، الشّعر فتحدّث النّقاد عن مكامن الجمالية فيه ، و تغيّر مفهوم الفصاحة و الذي كان سابقا ينبذ الغموض ويفضل الوضوح " فالجمالية الشّعرية تكمن بالأحرى في النّص الغامض المتشابه ، أي الذي يحمل تأويلات مختلفة ، و معاني متعددة النّص الذي تذهب فيه النّفس كل مذهب كما يعبّر **الرّماني** "[1] .

ولعل هذا الرّأي يحيل على نظرية التأّويل عند الغرب في مفهومها الظّاهري على أن لا نحاول إسقاط هذه النّظرية على تراثنا لما فيها من خصوصيات تتنافى و قناعاتنا .

كان أيضا من أهمّ ما أفرزه الاهتمام بالقرآن الكريم ظهور البلاغة العربية بأنواعها الثلاث"... وقد أخذ علماء العربية بعد الإسلام يهتمون غاية الاهتمام بعلم البلاغة ليستعينوا به في المحلّ الأوّل على معرفة أسرار الإعجاز في القرآن الكريم كتاب الله "[2].

فعرف علم البيان و علم البديع و علم المعاني و أفضل ما قيل في علم البيان ما يلي :

" علم البيان الذي لولاه لم تر لسانا يحوك الوشي ، ويصوغ الحلي ، و يلفظ الدّر ، و ينفث السّحر ، و يقرّى الشّهد و يريك بدائع من الزّهر و يجنيك الحلو اليانع من الثّمر و الذي لولا تحفيه بالعلوم و عنايته بها و تصويره إيّاها ، لبقيت كامنة مستورة "[3].

1- أدو نيس : الشعرية العربية ، ص : 54 .

2- الجرجاني ، عبد القاهر : دلائل الإعجاز في علم البيان ، ص : 9 .

3- المرجع نفسه ، ص : 32 .

ولعل للبلاغة العربية مناهل اتّخذتها ركيزة في بناء مبادئها ، و كان من بين هذه الأخيرة الفلسفة و المنطق و قد وصلا إلينا نتيجة لتلك الحملة التي قامت بترجمة الكتب اليونانية إثر انفتاح الدّولة العربية على غيرها من الأمم قصد الاستفادة من علومهم " البلاغة العربية قد أخذت بأساليب العلم و أفادت من المعارف المستنيرة في المنطق و الفلسفة" [1] .

فكانت بدايتها عبارة عن ملاحظات قليلة تعود إلى العصر الجاهلي ثم أخذت تنمو شيئا فشيئا حتى اشتدّت علما قائما بذاته "بدأت البلاغة بحوثا قليلة و أجوبة مختصرة و ما لبث أن أصبحت علما ذا كيان و تراثا مجيدا بين تراث العقلية العربية "[2].

إلى جانب هذا قام **الخليل بن أحمد الفراهيدي** بصياغة نظرية العروض استنادا إلى ما جاء من قصائد جاهلية قيلت عن سليقة .

وجماع القول : تجاوز النّقد العربي القديم التّفكير السّاذج الذي كان يعتمد الفطرة و الذّوق والسّليقة إلى طريقة أخرى تتميّز بطابع العلمية و الموضوعية بعد أن نزل القرآن الكريم و أعجز العقول ببلاغته فأنشئت لأجل الحفاظ عليه كتبا كانت سببًا في استحداث الكثير من المعارف والعلوم ، و التي ما زالت إلى اليوم منهاجًا يسير عليه من فضل الحفاظ على التّراث .

---

[1]- طبانة ، بدوي : أبو هلال العسكري و مقاييسه البلاغية و النقدية ، ص : 10 .

[2]- المرجع نفسه و الصفحة نفسها .

2)- الشّعرية الغربية :

2)-1- ضبط مصطلح الشّعرية عند الغرب :

تعتبر الشّعرية الغربية أقلّ غموضا منها عند العرب و السّبب في ذلك يعود إلى أصل المصطلح (الشّعرية) ، فالواقع أنّ هذا المصطلح تم ترجمته من لغته الأصل poétique إلى اللّغة العربية (شعرية) .

و يقسمه أصحاب التّخصص في الغرب إلى ثلاث وحدات كالآتي :

مفهوم لساني حديث يتكون من ثلاث وحدات. Poeics

وهي وحدة معجمية . Poem

تعني في اللاتينية " الشّعر " أو القصيدة ، و اللاحقة . Lexème

وهي وحدة مورفولوجية تدل على النّسبية و تشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي واللاحقة s الدالة على الجمع . و جمعها يعطي علوم الشّعر" [1] .

ولقد اختلفت صياغته من حضارة إلى أخرى فنجده عند الفرنسيين يحمل صياغة معيّنة تختلف عنه عند الإنجليز و يختلف من القرن السّادس عشر إلى القرن السّابع عشر وأخيرًا عنه في الحضارة اليونانية كما صاغه **أرسطو** .

وهذا يدل على عمق جذور المصطلح في تاريخ الحضارة الغربية ، إذن فهو كمفهوم لم يكن وليد فترة زمنية معيّنة بل كان نتاج تراكمات حضارية تعود إلى الفترة اليونانية أين تلتقي أصول إبداعات المجتمع الغربي ، كل هذا يثير الانتباه إلى مسألة العودة إلى هذه الأصول كي نكشف عن حقيقة هذا المصطلح و عن المعاني التي حملها منذ نشأته إلى اليوم .

- فإلى أي فترة زمنية يعود هذا المصطلح ؟ و ما هي أهمّ المراحل التي مرّ بها ؟ .

1- بوحوش ، رابح : الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي - الجزائر - ص : 57 .

2)-2-ملامح الشّعرية في العصر اليوناني :

يبدو أنّ العالم الغربي إلى اليوم يدين في كل ما وصل إليه من إنجازات إلى أعرق حضارة عرفها تاريخ البشرية و هي الحضارة اليونانية و بالخصوص إلى أعمال **أفلاطون وأرسطو** و لعل هذا الأخير كان أكثرهم سيطرة على الفكر الغربي من خلال كتابه " فن الشّعر " الذي وعلى الرّغم من الأجزاء القليلة التي وصلت منه فقد كان ركيزة للكثير من العلوم ردحًا من الزّمن .

لم يكن **أرسطو** المعلّم الأوّل للبشرية و لكنّه كان الوحيد الذي خلّف من بعده كتابا افتخرت به أوروبا و اعتبرته المرجع الأوّل في كل أعمالها ، لم ينشأ فكر **أرسطو** من فراغ بل استقاه من **أفلاطون** و الذي أخذه بدوره عن **سقراط** ، و لكنه لم يسلم بكل ما جاء به هؤلاء بل حاول صياغة أعماله دون أن يتحيّز إلى رأي دون آخر فأعطى لكل فكرة حقها معتمدا التّحليل دون إصدار الأحكام و ربّما كان هذا السّبب الذي خلّد أعماله دون أعمال أفلاطون فالدّارس لأعمال **أرسطو** يجد أصولها عند أستاذه **أفلاطون** و لكنه لم يكن ناقلا لها بقدر ما كان حلقة وصل حاول فيها النّظر إلى **أفلاطون** بعين النّاقد الموجّه و من ثم النّاشر لأفكاره .

ولأن معظم النّظريات النّقدية الغربية تحمل أصولا يونانية كانت النّظرية الشّعرية تعود إلى أرسطو و كتابه " فن الشعر " ، و لعلّ من رواد هذه النّظرية في الغرب من يقرّ بهذه الحقيقة وعليه .

- أين يمكن أن نرصد معاني الشّعرية في كتاب **أرسطو** ؟ .

تناول **أرسطو** في كتابه موضوع المحاكاة و التّطهير و هو يدين في ذلك إلى أستاذه أفلاطون إلا أنّ كلا منهما تعامل مع القضيتين تعاملا خاصا ، ففي حين **أفلاطون يرى**

" أنّ المحاكاة لا تولّد إلا أوهاما بل إنّها تصرف الانتباه عن الواقع الملمـــوس و هو موضع اهتمام السّاسة و رجال الدّولة بالمدينة و هي أيضا تبعد عـــن الحقيقة و المثال و توهم بهما لسببين : أحدهما جهل النّاس بالحقيقة و لذا مـــا صوره الفنان أمامهم حقيقة لافتقارهم إلى صورة أخرى لها و أما الثاني فهو مـــا يستخدمه الشّاعر من سحر البيان و انسجام في الإيقاع يخيل بها الوهم حقيـــقة فموقف أفلاطون من المحاكاة في الفن عامة و في الشّعر تخصيصا محكـــوم بنظريته في الوجود و انقسامه إلى عالم المثل ، و هو عالم الكمال والثّبات، و عالم الطبيعة و من ثم اعتبر أفلاطون الرّسم أكثر أشكال المحاكاة انحطاطا لأنه نسخ الواقع من الدّرجة الثالثة و عدّه مظهرا خادعا "[1]

كانت الحقيقة من بين أسمى الأهداف التي وهب **أفلاطون** حياته من أجل إدراكها و في مقابلها نبذ كل شيء يبعد عن الحقيقة أو يزيّفها حتى لو كان هذا الشّيء هو العـــالم الواقعي الذي يعيش فيه .

واستنادا إلى نظريته المثالية يرى أفلاطون أنّ العالم الواقعي ما هو إلا محاكاة لعالم المثل الذي خلقه الله سبحانه و تعالى و هو العالم الذي يضمّ الحقائق المطلقة و الأفكار الصّافية الخالصة و لأنّه كذلك فهو عالم مزيّف يبتعد عن الحقيقة بدرجة ثانية أمّا ما يكتبه الشّعراء و ما يصوّره الفنانون فهو ابتعاد بدرجة ثالثة عن الواقع ، و يمكن تلخيص نظرية أفلاطون في ما يلي:

---

[1]- الجوة ، أحمد : بحوث في الشعريات (مفاهيم و اتجاهات) ، مطبعة السفير الفني – صفاقس – تونس – ط : 3 ، سنة : 2004 ، ص : 56 .

" يرى **أفلاطون** أن الكون مقسّم إلى عالم مثالي و عالم محسوس طبيعي مادي و العالم المثالي أو عالم المثل يتضمن الحقائق المطلقة و الأفكار الخالصة و المفاهيم الصّافية النّقية أما العالم الطبيعي أو عالم الموجودات فهو بكل ما يحتويه من أشياء وأشجار و أنهار و أدب و لغة ... الخ مجرّد صورة مشوّهة و مزيّفة عن عالم المثل الأوّل الذي خلقه الله و بتعبير آخر إن العالم الطّبيعي محاكاة لعالم المثل و الأفكار الخالصة لذلك فهو ناقص و مزيّف و زائل , فالأشجار المتعددة في العالم الطبيعي مجرد محاكاة لفكرة الشّجرة الموجودة في عالم المثل ، و تعدّد الأشجار في العالم الطّبيعي علامة على عدم تطابقها مع تلك الفكرة و علامة على أنّها ناقصة و مشوّهة و الفنان أو الشّاعر يحاكي العالم الطّبيعي المحسوس فيصبح عمله محاكاة لما هو محاكاة في الأصل "[1]

يعتبر **أفلاطون** و رغم نبذه للشّعراء و تركيزه على مدى خطورة الشّعر على الأخلاق أوّل من استحدث النّقد الجمالي و رغم عدم اعترافه به كمعيار للتّعامل مع الشّعر مفضّلا النّقد الأخلاقي إلا أنّه أوضح معالم الجمالية جيّدا و هذا ما استند إليه أرسطو في أعماله متّخذا من آراء **أفلاطون** ركيزة أقام عليها مفهوم الجمالية .

- وعليه كيف نظر **أرسطو** إلى المحاكاة ؟ و كيف استطاع أن يدخل التّاريخ معتمدًا على أعمال **أفلاطون** ؟ .

---

[1]- الماضي ، شكري عزيز : في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي – بيروت لبنان – ط : 1 ، سنة : 1993 ، ص ص : 18-19 .

اتّخذت نظرية المحاكاة عند **أرسطو** بعدا آخر أو مفهومًا مختلفًا إذ يرى أنّ العالم الواقعي وجد في الأصل ناقصًا ، أما أعمال الشّعراء فهي المكمّل لهذا النّقص فالشّاعر لا يقول ما يراه فقط بل ما يمكن أن يراه ، و هنا تكمن الجمالية عند **أرسطو** ، فالشّعر يصنع عالمًا موازيًا لعالم الحقيقة ولكن بتصرف ، و كأن الواقع يقابله اللّغة العادية المعيارية أما الشّعر فبمثابة اللّغة المتراحة عن المعيار وبالتّالي أضفى عليها نوعاً من الجمالية .

" يرى **أرسطو** بأنّ الأديب حين يحاكي فإنه لا ينقل فقط بل يتــصرّف في هذا القول ، بل ذهب **أرسطو** أبعد من ذلك حين قال بأنّ الشّاعر لا يحاكي ما هو كائن و لكنّه يحاكي ما يمكن أن يكون أو ما ينبغي أن يكون بالضّرورة أو احتمال ، فإذا حاول الفنان أن يرسم منظرًا طبيعيًا مثلاً ينبغي عليه أن لا يتقيّد بما يتضمّنه ذلك المنظر بل أن يحاكيه و يرسمه كأجمل ما يكون أي بأفضل ممّا هو عليه ، فالطّبيعة ناقصة و الفن يتمّ ما في الطّبيعة من النّقص ، لذلك فإنّ الشّعر في نظره مثالي و ليس نسخة طبق الأصل عن الحياة الإنسانية " [1]

فالشّعر عند أرسطو مثالي يقوم بإخفاء عيوب العالم الواقي و كأنّه يصنع الجمالية معتمدًا على فكرة المحاكاة و يمكن أن نمثّل ذلك كما يلي :

الواقع	**الصّورة التي يصنعها الأديب**
اللّغة العادية	**اللّغة الشّعرية (لغة الانزياح) .**

الشكل :(2)

***- الجمالية من خلال نظرية المحاكاة .**

1- الماضي ، شكري عزيز : في نظرية الأدب ، ص : 33 .

وأضاف أرسطو استنادا إلى ما وصلت إليه نظرية المحاكاة مفهوم التّطهير (الكَاثارْسِيس) وقد ركّز خلالها على المتلقي أو الجمهور بالتّعبير اليوناني القديم ، فرأى أنّ الجمهور عند مشاهدة الأعمال الفنّية و بالأخص التّراجيديا ينتج ما يسمى بعاطفتي الخوف و الشفقة ففي حين اعتبرها أفلاطون مفسدة للأخلاق لأنّها تزرع الخوف و بالتّالي الضعف أو تنشر الأعمال الشّريرة لأن مشاهدتها يجعلها ممكنة الوقوع و في كلا الحالتين دخول العاطفة يغيّب وظيفة العقل و هذا ما يرفضه أفلاطون و في مقابل رأيه هذا يرى أرسطو أنّ عاطفتي الخوف و الشّفقة مفيدة لطباع البشر، فالخوف يجعل الإنسان أكثر حذرًا أما الشّفقة فتجعله أكثر طيبة و بالتّالي يؤكّد على جمالية التّلقي .

عند هذه النّقطة يتوقّف الفكر و يستسلم العالم الغربي لسبات يدوم قرون عديدة و تسمى هذه الفترة بالعصور الظلامية أو القرون الوسطى حيث يعمّ الجهل و الخوف إلى غاية القرن 15 للميلاد حيث يستيقظ الفكر على وقع أصوات رجال الماركسية في روسيا ، ذلك الاتّجاه الذي يدّعي الحرية و المساواة ضد الأفكار اللّيبرالية المستبدة .

ولأنّها مجرد شعارات تحملها الأحزاب السّياسية من أجل استقطاب المناصرين .

" كان الأدب الضحية الأولى للماركسية إذ جعلت منه إعلاما يخدم أغراضها ، و يؤصّل لوجودها و يحمل من خلال فنونه و لا سيّما الشّعر مضامينها ، فتسللت الماركسية إلى مراكز الإعلام و التّعليم ضمن تقاسم السّلطة بين من لا يملكون المضمون و إن امتلكوا الآلة العسكرية و الهالة التّحريرية " [1] .

فكانت الماركسية تمثّل استبدادا من نوع خاص ، و كان الأدب وسيلتها في تحقيق أهدافها ومصالحها و تمجيد بطولاتها فما كان لخدمة الملك اعترف به أمّا ما كان لهدف تنوير النّاس وتوعيتهم اعتبر خروجًا عن القانون " ...إنّك لو كتبت قصائد تتغّنى فيها بالملك فسوف تستقبل استقبالا حسناً ، أما لو حاولت أن تنوّر النّاس فسوف تسحق ... "[2] .

فقيل عنها : " فباسم الماركسية يسعى المثقّفون إلى تحقيق مصالحهم الاقتصادية إنّهم قادة أقل ثورية بقدر ما هم باحثون عن المناصب و تحقيق المصالح الخاصة "[3] .

كان هذا هو الجو السّائد في روسيا .

- فما علاقة ظهور الشّعرية بالماركسية ، و هل كان لها روافد أخرى ساعدت على قيامها ؟ .

---

[1]- الغماري ، مصطفى محمد : في النقد و التحقيق (سلسلة من أوهام المحققين) دار مدني ، سنة : 2003 ، ص : 64 .

[2]- جاكوبي ، راسل : نهاية اليوتوبيا (السياسة و الثقافة في زمن اللامبالاة) ترجمة : فاروق عبد القادر ، ص : 128 .

[3]- المرجع نفسه ، ص : 129 .

2)-3 – روافد الشّعرية الغربية :

أ- الرّافد الفكري :

*- الماركسية :

ما لبث استعباد الكنيسة للبشرية أن زال ، وبالتّحديد في القرن 15 للميلاد بظهور الأفكار التّنويرية التي كانت تسعى إلى تحرير الشّعوب من الاضطهاد ، فتعالت شعارات باسم الاشتراكية و أخرى باسم الماركسية و ثالثة تدعو إلى الرّأسمالية اللّيبرالية لينتهي العالم أخيرًا إلى انقسام جرّ حربين عالمتين راح ضحيتها الكثير من البشر ، و أخيرا حربًا باردة نشب الصّراع فيها بين أقوى دولتين حديثتين الإتحاد السّوفياتي سابقا (روسيا) * حاليا ، و الولايات المتّحدة الأمريكية ، وانتهى الصراع لصالح هذه الأخيرة بعد أن تراجعت روسيا و تبنيها للسّلم طريقة للتّعايش مع الآخرين .

ولعلّ التّركيز هنا على الإتّحاد السوفياتي ، أين ظهرت الأنظمة الحزبية التي تنادي بالعدل والمساواة بين الجميع معلية من شأن الاقتصاد و المجتمع و بالتّالي تقديس الدّولة ، و استجابة لهذه الظّروف ظهرت الماركسية .

" لقد حاول المشروع الماركسي تطوير شكل متطرّف من المساواة الاجتماعية على حساب الحرية و كذلك بإزالة اللاّمساواة الطّبيعية و الاستعاضة عنها بمكافأة الحاجات و ليس الكفاءات "[1]

---

[1]- فوكوياما ، فرانسيس : نهاية التاريخ و الإنسان الأخير ، ترجمة : فؤاد شاهين و جميل قاسم و رضا شايبي ، إشراف ومراجعة و تقديم : مطاع الصفدي ، مركز الإنماء القومي – بيروت- سنة : 1993 ، ص : 272 .

*- روسيا : " أكثر دول الوفاق إتساعا ، و كانت تمتد من شرق أوروبا حتى منشوريا و كوريا و الصين و بذلك تكون هي الدولة الأوربية الوحيدة المتصلة بامتدادها بالشرق الأقصى " نقلا عن : عبد العزيز سليمان نوار و آخرون (التاريخ المعاصر أوروبا من الثورة الفرنسية إلى الحرب العالمية الثانية) ، دار النهضة العربية – بيروت- سنة : 1973 ، ص : 412 .

لقد حاولت الماركسية الإعلاء من شأن المجتمع معتبرة الفرد جزءً لا يتجزّأ منه و بالتّالي إحلال المساواة و العدل مسخّرة لكلّ الإمكانيات في خدمة أهدافها و مصالحها الخاصة فكان الأدب والفن وسيلة بها تحاول كسب مؤيّدين و بالتّالي شرعية لوجودها ، و لعل تركيز الماركسيين كان منصبا على التّاريخ و بالضّبط التّاريخ القريب حيث كانت روسيا تسيطر على كل الأنظمة في العالم خاصة منها الفاشية و النّازية ...فكانت تحيي الأمجاد عبر هذا التّاريخ .

" ...و اعتبارا لما حدث في الماضي القريب ، لا ينبغي أن نستغرب كذلك وجود النّزاعات القومية الأشد قوة حاليا في الإتحاد السّوفياتي و في أوروبا الشّرقية حيث كان التّصنيع متأخرا نسبيا و بصفة خاصة حيث كانت الهويات القومية مقموعة أو بالأحرى مداسة من قبل الشّيوعية منذ أمد بعيد " [1].

كانت هذه السّياسة الأنانية السّبب الذي أثار غضب المثقّفين في روسيا و هو السّبب الذي سمح للحركة المستقبلية بأن تتسلّل بأفكارها محاولة هزّ عرش الماركسية علما أن

" المستقبلية من الاتّجاهات التي نشأت من أجل الدّفاع عن الجـــانب الفني وحده من غير اعتبارات أخرى و لقد برز في هذا المضمـــار (**فكتور شلوفسكي**)الذي يعتبر زعيم الحركة علمـــا أنّه عضو الحركة الشّكلية . فالتّأسيس إذا جاء من داخل حركة الشّكلانيين مما يفرض علينــــا أن نوضّح أنّ المستقبلية بنت نظرياتها على ما قال به الشّيوعيون فهي إذا حركة شيوعية من الوجهة السّياسية "[2].

1- فوكوياما ، فرانسيس : نهاية التاريخ و الإنسان الأخير ، ص :253 ..

2- مرتاض ، محمد : مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم (محاولة تنظيرية و تطبيقية) ، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – سنة : 1998 ، ص 29 .

فسعى هؤلاء إلى التّركيز على فكرة الفن للفن و اعتباره نتاجًا للفكر البشري ، وليس انعكاسا لواقع طالما اعتبرته الماركسية مصدر إلهام وحيد ، و هو ما أكّد العداء الذي كان بين الماركسيين و الشّكلانيين .

" إنّ الفكرة البشرية ينسلهـــا العقل البشري ، و هي تتوقّف على البنيـــات البيولوجية لهذا العقل قبل أن تتوقف على بنيـــات الكون الخـــارجي ، و هي لا ريب تتغذّى بالأحاسيس ، لكن هذا لا يؤدّي مطلقا إلى أن تعيد إظهـــار هذه الأحاسيس أو وصفها " [1] لأن الفكر مستقل عن الواقع ، و إن كان جزءً منه فهذا لا يعني بالضّرورة استعماله كمصدر في التّجربة الإبداعية .

ولعلّ ما يؤكّد صدق ما نزعمه أنّ الأعمال الخالدة التي فشل الزّمن في تغييبها و طمس معالمها ، كانت أعمال تستجيب إلى الخيال و الفكر البشري الذي يعتبر الوحيد القادر على خرق نظام الواقع و الإبحار بالمخيّلة البشرية بعيدًا .

" إنّ الأعمال البشرية الكبرى ، تلك التي ينصب عليها الإعجـــاب و تلقى الحظوة ، ليست بتلك التي تصف الـــواقع و تتصل به ، بل على العكس ، إنّها تلك التي تفتن الفكر البشري بتخيّل إبداعي حتى و لو كان إرادياً " [2]

فالواقع لم يعني للبشر يومًا إلا قيدا يجب التّخلص منه في سبيل الحصول على الحرية . فكانت هذه الحركة أحد الأصوات التي ندّدت بحقوق الأدب و الفن رافضة في الوقت نفسه أن يكون الأدب في خدمة المصالح السّياسية ، و هو الهدف الذي سعت لإدراكه المدارس اللّسانية وعلى رأسها **سوسير** أب اللّسانيات .

فكيف كانت أفكار سوسير سببًا في ظهور الشّعرية ؟ .

---

[1]- فوراستيه ، جان : معايير الفكر العلمي ، ترجمة : فايزكم نقش ، منشورات عويدات – بيروت لبنان – ط : 2 ، سنة : 1984 ، ص : 50 .

[2]- المرجع نفسه ، ص : 51 .

ب - الرّافد اللّغوي :

* اللّسانيات : linguistique :

تميّزت المرحلة التي سبقت ظهور علم اللّغة في الغرب بانتشار الدّراسات التّاريخية التي كان الهدف منها البحث في أصول اللّغات و من ثم تصنيفها ، كان العالم آنذاك حديث العهد بالنّهضة وكان ذا صلة وثيقة بالحضارة اليونانية أين وصل الفكر أوّجه ، فحاول العالم الغربي الخروج من ظلامه عن طريق استعادة تاريخ و أمجاد أجداده ، لكن سرعان ما أحدث ظهور العلم التّجريبي مستجدات شملت الدّراسات اللّغوية فبعد أن .

" تميّز القرن التّاسع عشر بسمتين فيما يتّصل بالدّراسات اللّغوية هما التّاريخية و المقارنة و كان هدف الدّراسات اللّغوية آنذاك البحث عن أصل اللّغات و معرفة صلات القربى بينها و استنباط القواعد الصّوتية و الصّرفية و النّحوية كما كان همّها تصنيف اللّغات إلى أسر كبيرة تنطوي على عدد من اللّغات الحديثة " [1] .

تفطن **فاردناند دي سوسير** إلى الإهمال الذي تعاني منه اللّغة و سبب ذلك كونها تدرس لخدمة أغراض أخرى أو ضمن علوم أخرى و كل هذا يجعل للّغة وظيفة هامشية على الرّغم من أهميتها و مركزيتها فأوّل عمل قام به **دي سوسير** هو الطّعن في الدّراسات التّاريخية و الحث على الاهتمام باللّغة و على يده انفصلت الدّراسات اللّغوية عن الفلسفة .

" لقد نظر **سوسير** بحذر إلى كل الدّراسات اللّغوية القديمة و طعن في كثير من معالجاتها و أسسها و شكل من خلال تفكيره اللّغوي الجديد قطيعة مع تلك الدّراسات . لقد بنى **سوسير** ، أسسا جديدة على شكل سلسلة من الثنائيات المتقابلة التي أنتجت تحوّلا عميقا في طبيعة النّظر إلى طبيعة اللّغة " [2] .

---

[1]- ناظم ، حسن : مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم) ، المركز الثقافي العربي – بيروت- ط : 1 ، سنة : 1994 ، ص : 50 .

2-- المرجع نفسه و الصفحة نفسها .

فبنيت لسانيات **سوسير** على أساس ثنائياته المشهورة (اللغة و الكلام) ، (الدّال والمدلول)، (التّاريخية و الوصفية) ... تحت شعار موضوع اللّسانيات (هو دراسة اللّغة في ذاتها و لذاتها)

1)- اللّغة والكلام : la langue et la parole :

أحد أهمّ الأسس التي قامت عليها لسانيات **سوسير** فقد خطا بعلم اللّغة خطوة فريدة عندما أعاد الاعتبار إلى اللّغة بمعزل عن العوامل الخارجية فقال إن : " اللّغة هي الوجود داخل عقل المجموع أما الكلام فهو استعمال شخصي محسوس "[1] .

كان اهتمام **سوسير** منصبا على اللّغة دون الكلام و على اللّغة دون عالمها الخارجي و هو ما اصطلح على تسميته باللّسانيات الداخلية و الخارجية la linguistique internes et externes فعدت اللّغة كياناً مستقلاً داخلياً .

> " يفترض تعريفنا للّغة إبعاد كل ما هو غريب عن كيانها ومنظومتها بكلمة واحدة ما نشير إليه ب(الألسنية الخارجية) و على كلّ فإن هذه الأخيرة تهتم بأشياء خطيرة و إننا نفكر بها خاصة في تطرقنا لدراسة اللسان " [2] . وقد عبر عن ذلك **سوسير** بقوله : (ينظر الهامش) *.

---

[1]- ناظم ، حسن : مفاهيم الشعرية ، ص : 71 .

[2]- دي سوسير ، فردناند : محاضرات في الألسنية العامة ، ترجمة : يوسف غازي ، مجيد النصر ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، سنة : 1986 ، ص: 35

*-(notre définition de la langue suppose que nous en écartons tout cequiest Etranger son organisme a son système .en un not tout ce qu on designE Par le terme de (linguistique externe) cette liquistique la s'occupe POURTANT De choses importants et c'est sur tant a elles que lon pense quant on Aborde letude de langage)

- ferdinand de sausure (cours de liquistique générale édition talonnette bijaia 2002 –p / 29 .

كان اهتمام **سوسير** باللّغة دون الكلام يعود إلى رغبته في تحقيق الموضوعية في أعماله ، فاللّغة مجردة لا تتغيّر أمّا الكلام فمتغيّر بحكم الاستعمال " **...** عقد علاقة مخصوصة بين المعيار والاستعمال مدارها أنّ المعيار ، و هو القانون أو القاعدة أو السّنن أو النّمط ، هو سيّد الاستعمال له حق الطّاعة فإن لم يمتثل فله عليه حق الزّجر . فالاستعمال تابع و المعيار متبوع والمعيار مستقر و الاستعمال محمول حملا على الاستقرار، فإن انجذب إلى العدول عدّ ذلك انحرافا يأذن بفساد اللّغة " [1].

إنّ مقابلة فردناند **دي سوسير** بين (اللّغة و الكلام) غيّر التّصور الذي كان حول اللّغة والذي جعلها تدرس كمادة جامدة عبر التّاريخ تخضع لقانون الثّبات و الاستقرار ، أما كونها ممكنة الاستعمال فيغيّر تلك الطبيعة من الثّبات إلى التّغير و بالتالي استبدال المنهج التّاريخي بالمنهج الآني الوصفي .

كان الاهتمام باللّغة دون غيرها الحافز الذي لفت الانتباه إلى لغة الأعمال الأدبية وبالتّالي البحث عن مكامن الجمالية فيها،بعيدا عن السيرة الذاتية و المناسبة التي قيل فيها العمل الأدبي وبالتّالي تغيّرت الطريقة التي يتعامل بها مع النّصوص ، و هذا ما تبناه الشّكلانيون الرّوس و هم يبحثون عن طريقة مستحدثة لمقاربة النّصوص ، فكان " الشّكلانيون الرّوس **شكلوفسكي** ، **إيخنباوم تينيانوف** ، **جاكوبسون** هم أوّل من نقل هذا المنظور اللّسني الجديد إلى مجال تحليل لنصوص الأدبية "[2] .

---

[1]- المسدي ، عبد السالم : اللسانيات و أسسها المعرفية ، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر - ، ص : 26 .

[2]- الميلود ، عثماني : الشعرية التوليدية (مداخل نظرية) ، شركة النشر و التوزيع و المدارس – الدار البيضاء – ط : 1 ، سنة : 2000 ، ص : 16 .

2)- الدّال و المدلول : signifie – sinifiant (signe)

كانت العلامة اللّغوية مبحثا هاماً في مجال الدّراسات اللّسانية و أساسا قامت عليه الدّراسات النّقدية فيما بعد ، و لعلّ العلامة عند **سوسير** كانت تتعلّق باللّغة المجردة أي قبل التّجسيد ، فرأى أنّها تتكوّن من دال و مدلول ، الأوّل يعبّر عن الصّورة السّمعية و الثاني عبارة عن صورة ذهنية أو نفسية و العلاقة بينهما اعتباطية (أي ضرورية غير معللة) " إنّ الرّابـــط الجامع بين الدّال والمدلول هو اعتباطي و ببساطة أكثر يمـــكن القـــول أيضا أن العـــلامة الألسنـــية هي اعتباطية"[1] .

ولأنّ التّعامل مع النّصوص الأدبية هو تعامل مع اللّغة في حالة التّجسيد (خطاب) فبدل أن يكون الدّليل نتيجة دال و مدلول (دال + مدلول = دليل) ، أصبح هناك مدلول ثاني لنحصل على الدّلالة.

(دال +مدلول =دليل + مدلول ثاني = دليل دلالي " دلالة ").

والمقصود بهذا الأخير هو لغة الانزياح أو اللّغة الشّعرية حيث يتراح الدّال من ارتباطه بالمدلول الضّروري أو الاعتباطي إلى ارتباطه بدال اصطلاحي ، كي ينتج لنا لغة تغريبية و هي مركز اهتمام الشّكلانيين الرّوس في موضوع الشّعرية أثناء بحثهم عن مكمن الجمالية .

3)- التّطورية و السّكونية : statique et evolutive

سبق و أن ذكرنا أنّ الدّراسات اللّغوية قبل **سوسير** كانت دراسات تطوّرية تاريخية الهدف منها البحث عن أصول الكلمات و من ثمّ تصنيفها و لكن ظهور علم اللّغة الحديث رأى عدم جدوى الدّراسات التي تستعين بالماضي أو التّاريخ خاصة عندما دخلت أوروبا عصر النّهضة و تبنيها للعلم التّجريبي " فماضي العلم هو الخطأ ، من حيث أنّ التّعويل في العلم ليس على ما مضى بل على ما

[1]- دي سوسير ، فردناند : محاضرات في اللسانيات العامة ، ترجمة : يوسف غازي و مجيد النصر ، ص : 89 .

يأتي ، لذلك فإن العلم الغربي بحدوسه و بنتائجه التّطبيقية هو الحدث الأكثر ثورية في تاريخ الإنسان "[1].

فكانت السّكونية أو الوصفية البديل الأكثر موضوعية في دراسة النّصوص ، فلا يمكن التّعامل مع اللّغة داخليًا إلا بعزلها عن ما يحيط بها بما في ذلك الزّمن " فبعزله للظّواهر اللّغوية عن عامل الزّمن ، أنشأ **سوسير** حالة اللّغة منقطعة عما قبلها و ما بعدها "[2] .

فكان بذلك الشّعار الذي رفعته الدّراسات النّقدية في مقدمتها البنيوية وريثة لسانيات سوسير وهو كذلك ما قضى على المناهج السّياقية .

نظر **سوسير** إلى اللّغة نظرة تختلف عمّا قبله ، هو تمامًا ما كانت تصبو إليه الشّعرية فكانت اللّسانيات الصّورة الحداثية لدراسة اللّغة و بالمقابل كانت الشّعرية الوجه الحداثي للدّراسات النّقدية و كأن العلاقة بينهما علاقة ضرورية " و ضمن هذا السّياق كان تعامل الشّعرية مع اللّسانيات مسألة حتمية ، ذلك أنّ الشّعرية حقل معرفي يقارب النّصوص اللّغوية الأمر الذي يجعلها أكثر تماسًا مع منهجية اللّسانيات "[3] .

ولكن المدرسة التي كانت السّبب المباشر في وجود الشّعرية هي المدرسة التي تزعمها الشّكلانيون الرّوس ، و هي تعتبر حلقة وصل بين الرّافد الفكري و اللّغوي و هو ما أنتج لنا شعرية ، فكيف كان ذلك ؟ .

---

[1] – أدو نيس : الشعرية العربية ، ص : 101 .
[2] - الميلود ، عثماني : الشعرية التوليدية ، ص : 13 .
[3] - ناظم ، حسن : مفاهيم الشعرية ، ص : 66 .

*- جماعة الشّكلانيين الرّوس : la formalisme ruse

نشأت هذه المدرسة كصورة تجلّت من خلالها التّحديات التي حملها القرن 19 و كأولى الانتصارات التي حقّقها الشّكلانيون الرّوس و هم يكملون المسيرة التي دشّنها **سوسير**، في سبيل تحرير اللّغة من خضوعها لسيطرة المناهج الخارجية و بالتّالي التّخلص من القيود السّياسية التي طالما فرضت على الأدب من طرف الماركسيين .

و أشهر من مثّل الشّكلانية هم " **شكلوفسكي ، إيخنباوم ، تينيانوف ،جاكوبسون...** " [1].

وقد انطلق هؤلاء من إشكالية مفادها – ما هو موضوع دراسة علم الأدب ؟ فكانت الإجابة قولة **جاكوبسون** التي بنى على أساسها صرح الشّعرية " موضوع علم الأدب ليس هو الأدب ولكن الأدبية " [2] . أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيّا و بالتّالي البحث عن الخصائص الجمالية في [3]النّص و هنا تخرج النّصوص العلمية (القانونية ، اقتصادية ، سياسية ، ...) من دائرة البـــحث .

وللإشارة فقد كانت الشّكلانية نتيجة مباشرة لإتّحاد تجمعين أدبيين في فتـــرة سبقت ظهورها.

" نشأت الشّكلانية الرّوسية من جهود تجمعين أدبيين هما حلقة موسكو اللّغوية * و حلقة بطرسبورغ و كان العامل الذي وحّد هاتين الحلقتين هو الاهتمام المشترك بدراسة اللّغة "[4].

1- الميلود ، عثماني : الشعرية التوليدية (مداخل نظرية) ، ص : 16 .

2- بوحوش ، رابح : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار – الجزائر – ، ص : 59 .

* - حلقة موسكو : هي حلقة توسعت في تطبيق المناهج العلمية المستندة إلى النظام الثنائي و كانت أهم ملامحها هي النظرة الشاملة التي أتاحت ضم تراث الشكلية الروسية إلى المذهب البنيوي و نظرية النظم و النظرية الثقافية و الفلكلور و علم الأساطير و السيميوطيقا و علوم اللغة الحديثة ... "نقلا عن : محمد شبل الكومي : المذاهب النقدية الحديثة (مدخل فلسفي) تقديم : محمد عناني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة : 2004 ، ص : 167 .

*- على أن نشير أن تسمية الشكلانية ليست تشريفا بقدر ماهي سخرية أطلقها أعداء الشّكلانيين هدفهم من ذلك الإنقاص أو الحط من قدر هؤلاء ، يعني لقب الشكلانية عني به اتهامهم بالاهتمام بالمظهر دون الجوهر (البنية اللغوية) .

[4]- إبراهيم ، عبد الله و آخرون : معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ، ص : 16 .

هذا من جهة و من جهة أخرى كان الشّعر المستقبلي هو المدوّنة التي حازت فضل السّبق في أعمال الشّكلانيين الرّوس ، و لعلّ الشّيء الذي جمع بين الشّكلانيين و المستقبليين هو اتّفاقهم على معاداة الرّمزيين.

" بعد أن مهّد الشّكلانيون الطريق دخلوا في نزاع مع الرّمزيين ثم التقـــوا بعد ذلك مع المستقبليين ، لأن الأخيرين كانوا ضدّ الرّمزيين ، واستطاعـــوا أن يخلّصوا الدّراسات الأدبية من أثقال العلـــوم الأخرى فموضوع علم الأدب عندهم يجب أن يكون دراسة الخصّيصات النوعية للموضـــوع الأدبي التي تميّزه عن مادة أخرى "[1] .

بنيت أعمال الشّكلانيين الرّوس على أساس التّفريق بين اللّغة الشّعرية و هي لغة الأدب (اللّغة المتراحة عن المعيار) و اللّغة اليومية و هي لغة التّواصل و سميت أيضا باللّغة النّثرية " لقد تحدّد عمل الشّكليين في وضع مقابلة بين اللّغة الشّعرية و اللّغة اليومية و كانت هذه المقابلة بمثابة نسق منهجي لتأسيس نظرية للشّعر "[2] .

وقد اعتمد **جاكوبسون** في تحديد هذه الأخيرة على ترسيمة التّواصل حيث يوضّح فيها أطراف الخطاب و العناصر المشاركة في إنشائه كالآتي :

---

[1]- بوحوش ، رابح : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص : 12 .
[2]- ناظم ، حسن : مفاهيم الشعرية ، ص : 90 .

سياق contexte

مرسل : adresser   رسالة message   مرسل إليه :adresse

اتصال contact

سنن code

(الشكل : 3)[1] .

ولأنّ اللّسانيات كما سبق و أن ذكرنا هي الرّكيزة التي بنيت عليها أسس الشّعرية الغربية، فكذلك كانت ترسيمة التّواصل عند جاكوبسون شكلاً متطوّرا لدائرة الكلام التي تحدّث عنها سوسير أثناء تناوله للأطراف المشاركة في إنتاج الكلام و تترتّب عليها الوظائف التّالية :

مرجعية : referantial

انفعالية : emotive   شعرية : poetic   إفهامية : conative

إنتباهية : phatic

ميتالسانية : metalinguistique

(الشكل : 4)[2] .

---

[1]- (الشكل : 3) ناظم ، حسن : مفاهيم الشعرية ، ص : 90 .

[2]- (الشكل : 4) المرجع نفسه ، ص : 91 .

1)- " وظيفة تعبيرية (انفعالية) : و هي تمسّ ذات المرسل من حيث أنّها تفرز تعبيرا عن موقف مباشر للذّات المتكلمة إزاء من التّخاطب .

2- **الوظيفة الإفهامية** : و تخص ذات المرسل إليه بحيث يمكن التّحقق منها أي من هذه الوظيفة من خلال تعابير نحوية خاصة تشتمل على الدّعاء و الأمر .

3)- **الوظيفة التّنبيهية** : تصلح عمليا إما لإجراء التّواصل أو تمديده أو قطعه .

4)- **الوظيفة المرجعية** : و هي التي تتعلق بالسّياق و ذلك من خلال الإلحاح على السّياق .

5)- **الوظيفة ما فوق لغوية** : و تتعلق هذه الوظيفة بضبط طرفي الخطاب لأداة تواصلهما (الشّفرة) وذلك بغرض التّحقق منها أو شرحها .

6)- **الوظيفة الشّعرية** : و تتعلق بالخطاب ذاته لمصلحته الخاصة ... و هي الوظيفة المهيمنة ومحدّدة لطبيعة الخطاب "[1] .

وانطلاقا من هذا برع العديد من العلماء الغرب في استحداث معاني للجمالية الأدبية من خلال اهتمامهم بالخطاب أو اللّغة في حالة التّجسيد .

حدث كل هذا في وقت كانت روسيا أو الإتّحاد السّوفياتي منشغلا عمّا يحدث بسبب اهتمامه بمشاكل أخرى سياسية " لم يواجه الشّكلانيون أية مصاعب في تطوير أعمالهم بحرية في البداية حين كان الإتّحاد السّوفياتي منشغلا عنهم بالحرب الأهلية و التّدخلات الخارجية و ما ترتب عليها من أزمات اقتصادية و اجتماعية " [2] .

لكن سرعان ما اكتشفت أعمالهم فقامت بحل هذه المدرسة و مطاردتهم في أوروبا الغربية وأمريكا.

> "تحدّد موفق الماركسية من الأدب في أواخر العشرينات و أوائل الثلاثينيـــات
> و ذلك بتجنيده لخطة تنمية الخمسية و حل جميع المنظّمات الأدبية و إدماجها
> في منظمة موحّدة أعطيت لها سلطة الحزب الكاملة لوضع أبعاد السّياسة النّقدية

---

[1]- الميلود ، عثماني: الشعرية التوليدية (مداخل نظرية) ، ص ص : 17-18.

[2]- سلدن ، رامان : النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة : جابر عصفور ، دار قباء للنشر و التوزيع – القاهرة - ، سنة : 1998 ، ص : 27 .

و الأدبية ، و منذ ذلك الوقت لم يعد من الممكن التّسامح في أي مظهر يلحد في حق الماركسية أو يحيد عنها بأية صورة " [1] .

وقبل أن يرحل **رومان جاكوبسون** إلى أمريكا و يستقّر هناك ، قام بإنشاء مدرسة براغ في تشيكسلوفاكيا ، ليقف أخيرا في الولايات المتّحدة الأمريكية و ينشأ ما يسمى ب (مدرسة نيويورك اللّغوية) و التي كانت دافعا لظهور البنيوية.

" و بانتقال عدد من أعضاء هذه المدرسة إلى الولايات المتحدة الأمريـــكية انتقل تأثيرها إلى العالم الخارجي ، إذ أسس رومان جاكوبسون حلقة نيويورك اللّغوية في الأربعينيات و كان القوة الدّافعة وراء ما يسمى بالثّورة البنيوية في فرنسا و في الولايات المتّحدة في الستينيات " [2].

وبعدها قام **باختين** باستحداث مفهوم الحوارية dialogisme و هي النّظرية التي أصبحت في ما بعد مقابلة لمعنى التّناص و قد استطاع هذا الأخير أن يجمع بطريقة مذهلة بين متناقضين الماركسية من جهة والشّكلانية من جهة ثانية " و قد تجلّى هذا الجمع من خلال اهتمامه بالشّكل اللّغوي إلى جانب عدم إغفال علاقة الأدب بالإيديولوجيا و لكن ليس بنفس الطريقة التي قال بها الماركسيون "[3] .

على أن نشير أن اهتمام الغرب بالشّكل و اتّخاذه معيارًا للتّعامل مع النّصوص أدى إلى إهمال الموضوع أو المضمون و هذا ما سمح بظهور الجمالية السّلبية ، فالمهمّ في قصائد الغرب صياغة الكلمات و ليس ما ترمي إليه من معاني و أبرز من مثّل هذا الاتّجاه **بودلير** زعيم الحداثة الشّعرية عند الغرب ، ويمكن التّمييز في الشّعرية ، نوعين كان لكل واحد منها زعيم أو رائد أراد أن ، يفرض آراءه ويجسّدها من خلال نظرية عرفت باسمه ، و أولى هذه النّظريات .

---

[1]- فضل ، صلاح : النظرية البنائية في النقد الأدبي ، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع ، – القاهرة – سنة : 1992 ، ص : 48 .

[2]- الكومي ، محمد شبل : المذاهب النقدية الحديثة ، (مدخل فلسفي) ، ص : 171 .

[3]- المرجع نفسه ، ص : 161 .

1)- شعرية التّماثل :

يعد **جاكوبسون** الرّائد الأوّل لهذه النّظرية و قد استند أثناء صياغته لهذه النّظرية على ترسيمة التّواصل و التي سبق و أن ذكرنا أنها صورة متطوّرة لدائرة الكلام عند سوسير بعد أن مرت بعدة مراحل ، كانت أولى هذه المراحل التّركيز على العناصر المشاركة في تكوين اللّغة العادية و قد حدّد أطرافها **بوهلر** كالآتي :

مرسل .... سياق .... مرسل إليه .

انفعالية ....مرجعية .... افهامية .

(الشكل : 5)[1].

وبعدها أضاف **موكاروفسكي** الوظيفة الجمالية ، و أخيرا جاء **جاكوبسون** ليضع مخططا أثر تطوّرا تحدّدت من خلاله الوظائف السّت للّغة .

" إن المرسل يوجّه رسالة إلى المرسل إليه و لكي تكون الرّسالة فاعلة فإنها تقتضي بادئ ذي بدء ، سياقا تحيل عليه و هو يدعى أيضا المرجع ، باصطلاح غامض نسبيا ، سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه و هو إما يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك , وتقتضي الرّسالة بعد ذلك سننا مشتركا ، كليا أو جزئيا بين المرسل و المرسل إليه (أو بعبارة أخرى بين المسنن و مفكك و مفكك سنن الرسالة) و تقتضي الرّسالة أخيرا اتصالا أي قناة فيزيقية و ربطا

---

[1]- (الشكل : 5) ينظر : ناظم ، حسن : مفاهيم الشعرية ، ص : 91 .

نفسيا بين المرسل و المرسل إليه اتصالا يسمح لهما بإقامة التواصل و الحفاظ عليه "[1] .

كان تركيز **جاكوبسون** على الوظيفة الشّعرية دون غيرها و ذلك لأنها الوحيدة التي تحيل على داخل اللّغة ، أما باقي الوظائف فلا تعدو أن تكون أمورًا خارجية لا يمكن الاستغناء عنها وفي نفس الوقت لا ينبغي التّركيز عليها ، تحدّث **جاكوبسون** عن الشّعرية منطلقًا من اللّسانيات وهذا ما أضفى على أعماله طابع العلمية ، إلى جانب هذا لا يمكن إغفال مسألة تحدث عنها لوتمان بخصوص ترسيمة التّواصل فهو يرى أنّ نموذج التّواصل عند **جاكوبسون** ليس نموذجًا مطلقًا فهو يقترح بالمقابل له نموذجا آخر ، كما يلي :

أنا ....رسالة ....نقل سياق ....رسالة 2 ....أنا 2 .

شفرة 1 شفرة 2

(الشكل : 6)[2]

أقام **جاكوبسون** شعريته على أساس مبدأ التّماثل فهو يرى أنّ هذا الأخير و الذي كان بالأمس ميزة لمحور الاستبدال ، أصبح لكي نحصل على الشّعرية لابد أن يتوفر شرط التّماثل بين محور الاستبدال و التّركيب " احترام القواعد المتعالية لجمالية المماثلة " [3].

---

[1]- ناظم ، حسن : مفاهيم الشعرية ، ص : 90 .
[2]- (الشكل : 6) المرجع نفسه ، ص : 93 .
3- المرجع نفسه : ص : 116 .

2)- شعرية الانزياح :

ثاني النّظريات الشّعرية رائدها **جون كوهن** انطلق في أعماله من دراسة البلاغة القديمة محاولاً دفعها إلى الأسلوبية الحديثة و اعتمد في أعماله على مفهوم الانزياح أو العدول يقول**جون كوهن** :

> "(الانتهاك) الذي يحدث في الصّياغة ، و الذي يمكن بـــواسطته التّعرف على طبيعة الأسلوب بل ربّما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته ، و ما ذلك إلا لأن الأسلوبيين نظروا إلى اللّغة في مستويين ، الأوّل مستواهـــا المثالي في الأداء العادي والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختـــراق هذه المثالية و انتهاكها "[1]

الانزياح يتحدّد عند **كوهن** من خلال مقابلة الشّعر بالنّثر ، فالنّثر هو الشّكل المألوف العادي للّغة و بالنّظر إليه يعتبر الشّعر انزياحا أو عدولا عن المعيار(لغة النثر) و لكي يحقق هذه الغاية واعتمادًا على ثنائية الدّال و المدلول التي جاء بها **سوسير** قام بالمقارنة التالية : .

السّمات الشّعرية :

الجنس	**الصوتية**	**الدلالية**
قصيدة نثرية	-	+
نثر منظوم	+	-
شعر كامل	+	+
نثر كامل	-	-

(الشكل :7[2])

[1]- عبد المطلب ، محمد : البلاغة و الأسلوبية ، دار نوبار للطباعة ، - القاهرة - ، ط : 1 ، سنة : 1994 ، ص : 268 .
[2]-(الشكل : 7) ناظم ، حسن : مفاهيم الشعرية ، ص : 114 .

وبالتّالي كان اعتماده على الشّعر هو السّبب الذي جعل نظريته حكرًا على الشّعر دون النّثر فقيل عنها الشّعرية عند كوهن علم موضوعه الشّعر (علم الشّعر) و اعتبر الانزياح " خرق قواعد داخلية تكمن في النّص الشّعري نفسه "[1] .

ولكي لا تضلِّلنا المقاربة بين الشّعرية و الشّعر كما أسلفنا الحديث ، شغل النثر (السّرد) بدوره حيّزاً واسعا لدى رواد الشّعرية و إن كان **جاكوبسون** أثناء حديثه عن الشّعرية لم يقيّدها بالشّعر أو بالنّثر إلا أنّ كوهن فعل ذلك من خلال إقراره بأن موضوع الشّعرية هو الشّعر (علم الشّعر)و بعيدا عن هذا و ذاك قام **تودوروف** باستثمار نظرية الشّعرية في مجال النّثر ، فقد قام إذن بمحو الحدود الفاصلة بين الشّعر و النّثر .

فالنّثر بالنّظر إلى طبيعته هو كلام عادي مألوف ميسور الفهم يتجرّد من كل المعاني التّغريبية التي تضعه موضع الغموض ، هذا إذا تحدّثنا عن النثر بمفهوم تقليدي طواه الزّمن وتجاوزه كما تجاوز القاعدة التي تقول بأن اللّغة وجدت فقط للتّواصل ، إذ أصبح النّثر يملك من السّمات الجمالية ما يغيّر طريقة النّظر إليه و يجعله في مصاف الشّعر ، فألغيت الحدود الفاصلة بين الجنسين (الشّعر والنّثر) و بُشِّر بميلاد نوع جديد عرف باسم الكتابة على أساس أنه جنس أدبي مستحدث و قائم بذاته " فشعرية النّثر – هنا – هي ما يمكن أن يشاع في لغة النّص النّثري من وهج شعري"[2].فأصبح للغة النثر قيمة جمالية .

إنّ أولى الأعمال التي قام بها الشّكلانيون الرّوس و هم يبحثون عن الإنفراد بنظرية نقدية تميّزهم عن باقي الدّراسات التي كانت في مجال النّثر، و ما أعمال **فلاديمير بروب** إلا أكبر دليل على ما نقول ، فكانت الخرافة الرّوسية النّموذج الأمثل الذي قام من خلاله بتحديد الوظائف التي ركّزت على الشّكل دون المضمون و هو ما كان سببا في اتّهامهم بالشّكلانية .

---

[1]-ناظم ، حسن : مفاهيم الشعرية ، ص : 116 .

[2]- وغليسي ، يوسف : الشعريات و السرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم) ، منشورات مخبر السرد العربي – جامعة منتوري قسنطينة – الجزائر – سنة : 2007 ، ص : 124 .

كان **تودوروف** أوّل النّقاد الذين نسبت إليهم الشّعرية النّثرية ، بعد أن قام بنقد جون كوهن لتبنيه الفكرة القائلة بأنّ الشّعرية لا تكون إلا في الشّعر أما النّثر فلا مجال لدراسته في حقل الشّعرية، إلى جانب **تودوروف** برع العديد من الدّارسين في هذا المجال .

" حيث ألفينا بعض الغربيين يتحدث عن شعريات نثرية مختلفة ، إلى جانب شعرية السرد أو الحكي poétique du récit كشعرية السيرة الذّات Poétique del autobiographie التي ترتبط بفليب لوجان وشعرية الأشكال النثرية القصيرة Poétique des formes brèves المرتبطة بآلان منطادون ..." [1] .

تلك كانت أهمّ النّقاط التي مرّت بها الشّعرية بدءً بالحضارة اليونانية إلى عصر النّهضة وكيف كان للمناخ الفكري السّائد الأثر الكبير في تعديل مسار الرّؤية عند الغرب .

---

[1]- وغليسي ، يوسف : الشّعريات و السرديات ، ص : 111 .

3)- الشّعرية العربية المعاصرة :

أخيرا ، يصل البحث إلى الشّعرية العربية المعاصرة ، بعد رحلة تعرض من خلالها إلى الشّعرية العربية عند القدماء و الشّعرية عند الغرب . و الإشكالية التي طرحت نفسها أثناء البحث هي مسألة التّأصيل عند العرب ، فكان البحث عن مصطلح الشّعرية عند العرب مضلّلا إذا انطلقنا من مفهومه اليوم ، فكثيرًا ما نقرأ على صفحات الكتب القديمة عناوين بخط عريض تحمل هذا المصطلح ولكن بمجرد تصفح الكتاب نكتشف أنّ هناك سوء فهم أو خلط في المفاهيم ، جعلنا نغيّر طريقة البحث فبدل البحث عن المصطلح بحثنا في معانيه عند العرب القدامى ، ونذكر على سبيل المثال كتاب مناورات شعرية ، المعارضات الشّعرية ... و غيرها كثير فصياغة هذه العناوين توحي بأنّها ستتناول الشّعرية موضوع البحث و لكن بمجرد تصفّح الكتاب تجده عبارة عن قصائد من الشّعر .

إنّ البحث عن الشّعرية في التّراث العربي قد أفصح عن حقيقة مؤداها أنّ الشّعرية وجدت عند العرب القدامى و لكن ليس لتحمل معنى النّقد كما هو عند الغرب ، أما الشّعرية بمعناها الغربي فوجدت عند العرب و لكن ليس تحت هذا المصطلح .

والملاحظ اليوم عند العرب المعاصرين استعمال الشّعرية مقابلة للمعنى عند الغرب ممّا يدّل على أنّ شعريتنا اليوم شعرية مجلوبة شأنها شأن الحداثة و أنّ المصطلح قد ترجم نقلاً عن حضارة مغايرة لحضارتنا ، لغتها تحمل خصوصيات تميّزها وتمنعها من الانفتاح على باقي الحضارات إلا نقلا أو ترجمة تحمل من المآخذ ما تحمل .

وأوّل ما نتعرض له الآن هو إشكالية المصطلح و كيف يكون في بعض الأحيان عائقا وليس مساعدًا على فهم بعض الأمور " إنّ مجرّد الحديث عن المصطلح يدخلنا في مفارقة جديدة من مفارقات الحداثة التي لا تنتهي ، فالمصطلح الذي تختلف حول دلالته و تعيين حدود واضحة لتلك الدلالة يفقد قيمته العلمية " [1] .

---

[1]- حمودة ، عبد العزيز : المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية) ، مطابع الوطن – الكويت- جمادى الأول 1422 ، أغسطس 2001 ، ص : 91 .

فقيمة العلمية تكمن في مدى تركيز و دقة المصطلح مما لا يدع شكاً في دلالته عن علم معين سواء كان نظرية أو غيرها أما الاختلاف في المصطلح فهو أولى الدّروب التي تؤدي إلى الفوضى والخلط ، و على العموم قابل الدّارسون العرب مصطلح poétique عند الغرب، بعدة ترجمـــات .

" فشـــاع مصطلح الجمـــالية أو الجماليات مقابلا ب poétique لدى عدد محـــدود من الدّارسيـــن ، و قد استمد هذا المقابل وجوده من مرجعيتين أساسيتين : إحداهمـــا ترجمة المرحـــوم غالب هلسا لكلات (غاستون باشلار) poétique de lexpace ب(جمالية المكان) وهي الترجمة التي ظلت تحمل جريرة الجناية على الشّعرية و الفضاء معا " [1] .

إضافة إلى هذا المصطلح " تنفرد الكتابات النّقدية التّونسية بين نظيراتها الإقليمية بالتّظاهر أمام المصطلح الأجنبي بمصطلح (الإنشائية) وهو مصطلح ممتد الجذور في أعماق المعجم العربي ، إذ يدل على البناء و الخلق و البعث و الشّباب ويرتبط بالإبداع الأدبي الذي لا يتقيّد بجنس الشّعر"[2].

وهناك ترجمة أخرى أكثر شيوع و هي الشّعرية

" و لئن غلب الاستعمال مصطلح الشّعرية و استبعد مفهوم الإنشائية ، و محض الشّعرية مقابلا للكلمة الأجنبية عند الإغريق و عند الغربيين في النّقد الحديث ، فإن الإنشائية فيما نقدر هي المصطلح الأوفى بالعلمية الإبداعية و هي الأقدر مفهوميا على احتضان صنوف الخلق و الابتكار ، و ما ظهور بعض الدّراسات التي تهتم بالشّعر و تستعمل في عنوانها المصطلح الأكبر أو التّأصيلي سوى دليل على أحقية النّقدية و جدارته المصطلحية "[3] .

---

[1]- وغليسي ، يوسف : الشعريات و السرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم) ، ص : 61 .

[2]- المرجع نفسه ، ص : 64 .

[3]- الجوة ، أحمد : بحوث في الشعريات (مفاهيم و اتجاهات) ، ص : 25 .

يبدو أنّ هذا الرّأي يتحيّز لصالح الإنشائية على حساب الشّعرية و لكن الواقع يثبت عكس ذلك فالشّعرية هي المصطلح الأكثر استعمالا بين النّقاد .

ولعلّه المصطلح الأقرب إلى أصله في اللّغة الأجنبية ، فعلى الرّغم من كونه يتشابه لحدٍ بعيد مع المصطلح الذي عرفته الثّقافة العربية و التي قصدت به معنى آخر ورغم الخلط الذي يمكن أن يحدثه اعتماد الشّعرية كرديف ل (poétique) ، فهي الأنسب و الأبلغ .

وبعيدا عن المصطلح يشعر نقادنا العرب اليوم بشبه النّقص الذي يجعلهم يحقدون على الفكر العربي و ينعتونه بالتّخلف و يتّجهون في مقابل هذا إلى إتّباع الغرب و المشي على خطاهم متجاهلين التّراث العربي لأنه من منظورهم أصبح ماضيا ، إذا أردت أن تلحق بركب الحضارة لا تلتفت إلى الخلف ، و إن كان هذا الخلف هو الصّورة التي تجلّى من خلالها سلامة الفكر العربي ونضجه في فترة كان الغرب فيها يعاني من ويلات الجهل .

فليس كون العربي عربيا هو من حكم عليه بالتّخلف و لا كونه غربيا هو ما صنع له المجد ، بل الشّعور بالنّقص و الدّونية هو ما يدفع الأمم إلى التّطور و تحقيق الانتصارات ، في حين يبقى من يريد تحقيق الرّبح السّريع يبدأ من حيث انتهى الآخرون .

ولأنّه لم يصنع هو البداية فعليه أن يدور في فلك هذه النّهاية و لا يبرحها أو يعود إلى البداية ليكون تخلّفا من نوع آخر .

ولا ينكر جاحد أنّ الحضارة العربية صنعت يوماً ما مجدًا في عصره كان حداثة لا تضاهيها حداثة و أنه صنع نظريات نقدية و أدبية كان يمكن أن يكتب لها التّوفيق لولا تنكر الأحفاد لما صنعه الأجداد .

" إنّ النّقـــد العربي و البلاغة العربية قدما نظرية نقدية و نظرية لغوية ، ربما لا تكون متكاملة في أي من المجالين , و لكنهما نظريتان لا تنقصهما (العلمية) التي كانت طعم الحداثيين العرب و الذي التهموه في انبهار و حماس واضحين و أنّهما يقدمان في جزئيتهما المتنـــاثرة

عبر أربعة قرون أو خمسة مكونات نظرية لغوية و نقدية كان من الممكن مع قليل من التّزاوج مع فكر الآخر الحديث و المعاصر ، أن يطوّروا إلى نظريتين كاملتين "[1]

ولأننا اليوم ننتهج نهج الحداثة الغربية في حياتنا فلابدّ إذن من أن تمتصنا هذه الحداثة و تقضي على جذورنا من خلال تغييبها ، و أن تسيطر على تفكيرنا تحت شعار ، حياة مثالية مع الحداثة .

يتحدث العرب اليوم عن مشاريع لنظريات نقدية ينسبونها لأنفسهم كالنّظرية البنيوية العربية والشّعرية العربية .

- فهل نملك حقا هذه المشاريع ؟ ومن أين أحضرنا هذه المصطلحات في الأصل ؟

1- حمودة ، عبد العزيز : المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية) ، ص : 186 .

يبدو أنّ قراءتنا للغرب أنستنا ما لنا و ما علينا ، و إدراجنا للمناهج الغربية في المقرّرات الدّراسية جعلت الطالب يقرأ الغرب على أساس أنه لا فرق بين الغربي و العربي ، و هذا ما أوقعنا في فخ الإسقاط .

فمصطلح البنيوية مثلا مصطلح غريب عن حضارتنا لم يعرفه العرب لا قديما ولا حديثا وإذا بحثنا في القاموس المترجم نجده يكتب مقابلا لمصطلح structuralisme وهذا ما يجعلنا ننسب البنيوية لأصحابها و ننفي وجود هذه النّظريات إلا ما جاءنا عبر الآخر (الغرب) بواسطة التّرجمة .

وبالموازاة مع هذا قام أحد النّقاد العرب المعاصرين من إنجاز مشروعه أو نظرية نقدية أطلق عليها اسم مسافة التّوتر أو(الفجوة) و كان صاحبها كمال **أبو ديب** و الذي قال عنه صاحب المرايا المقعرة .

> "ومن أبرز هذه الأصوات صوت **كمال أبو ديب** ، النّاقد الحداثــي ثم ما بعد الحداثي الذي لم يتردد في الجهر بتبنيه لطرفي الثّنــائية (المقصود بالثّنائية القطيعة مع التّراث و إتبــاع الغرب في كل ما وصل إليه) فينطق في ما يكتب ، منبهرا بالعقل الغربي و محقّــرا من شأن العقل العربي ، و على الرّغم من رفضــي المبدئي لموقف **أبي ديب** إلا أنني شخصيا لا أملك إلا أن أعبّر عن إعجابي بشجاعته الأدبية سواء في رفضه لمنجزات العقل العربي أو احتضانه لمقولات الحداثة الغربية في صراحة و هكذا يقف **كمال أبو ديب** على رأس القائمة " [1].

سرعان ما استطاعت المفاهيم النّقدية الغربية التّسلل إلى النّقد العربي فوجدته يعاني من الرّكود والجمود القاتل و هذا ما وفّر لها تربة ملائمة لتنتعش و تحقق أهدافها المرجوة ، كانت الحداثة بمثابة الصّدمة التي لم يصمد أمامها إلا القليل ممن رفضوا الانفتاح على ثقافة الآخر(الغرب) محافظين

---

[1]- حمودة ، عبد العزيز : المرايا المقعرة ، ص : 45 .

على التّراث كما هو ، متوجسين خيفة من كل ما يأتي عبر الآخر ، لكن عبثا يحاول هؤلاء ، فتيار الحداثة قد جرف ما وجد أمامه دون هوادة ، فشبيه هو بالفلسفة الغربية إذا دخلت عالمها تعذّر عليك الخروج منه و دون وعي تصبح مدمن فلسفة (حداثة) .

سبق و أن ذكرنا أن من جملة المحاولات العربية لإنجاز مشاريع نقدية عربية ظهرت نظرية الفجوة أو (مسافة التوتر) **لكمال أبو ديب** و في ما يلي عرض لأهم مقولاتها .

- **)- نظرية الفجوة (مسافة التوتر) :**

تنطلق نظرية **كمال أبو ديب** من اللّسانيات من خلال دعوتها إلى تبني العلمية وسيلة في التّعامل مع النّصوص ، و بالتّالي التّركيز على البنية اللّغوية دون العوامل الخارجية فبداية **أبو**ديب إذن هي ركيزة غربية رائدها **سوسير،** إلى جانب هذا يبني شعريته على أساس مفهومين هما العلائقية والكلية الشّعرية

> " خصيصة علائقية ، أي أنها تجسّد في النّص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوّنات أولية سمتها الأساسية أن كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا ، لكنه في سياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات ، و في حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السّمة الأساسية ذاتها يتحوّل إلى فاعلية خلق للشّعرية و مؤشر على وجودها ، و يوصف الارتباط بين مفهوم العلائقية و مفهوم الكلية بأنه ضروري **...** "[1].

فشعرية **أبو ديب** تقوم أساسا على مفهوم البنية و علاقة مكونات النّص بعضها ببعض .

يرى أبو ديب أنّ مفهوم الشّعرية يقوم على مبدأ الانزياح الذي يكون داخل بنية النّص أي في لغته و هذا ما جعل النّقاد يرون تقارباً كبيرًا بين نظرية **كمال أبو ديب** و شعرية **جون** كوهن

[1]- ناظم ، حسن : مفاهيم الشعرية ، (مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم) ، ص : 123 .

"على الرّغم من أنّ كمال أبو ديب رفض فكرة الفصل بين الشّعر و النّثر و لا يرى في أحدهما أحقية الأصل أو الفرع فكلاهما أصل حسب رأيه يكون الأدب جامعهما "[1] .

إضافة إلى أن نظريته مرتبطة بنظرية التّماثل عند **جاكوبسون** من خلال تأكيده على ضرورة الانزياح وفقا لمحور الاستبدال و التّركيب

" و يستثمر أبو ديب مفهوم الوظيفة الشّعرية FUNCTION poetique لياكوبسون ، و يتأكّد ذلك من خلال تكون الفجوة نتيجة لنوعين من الاختيار Sélection وهو المحور الذي بنى عليه ياكوبسون ، مع محور التّأليف ، نظريته في الشّعرية – اختيار على المحور الاستبدالي و اختيار على محور السّياقي "[2].

يبدو أنّ محاولاتنا في استحداث نظريات جديدة لا تزيد الطّين سوى بِلة و لا تزيدنا إلا تبعية، فتجربة **كمال أبو ديب** على الرّغم من أنّها تكشف عن جهد مضن و تعب كذلك ينتهي إلى نتيجة مفادها أنّ النّظرية لم تكن سوى حصيلة لنظريات غربية أخرى ، و لعل السّبب في ذلك يعود إلى كثرة القراءات التي ركّز أصحابها على الغرب دون غيره ، فأصبح اللاّشعور يحمل ثقافة غربية وإن ادّعى الشّعور انتماءه إلى الثّقافة العربية .

" ربّما لانعدم أن نجد – حتى على صعيد التّسمية لنظرية **أبو ديب** – إحالة على بعض الباحثين الغربيين ، و إني – إذ أرصد هذه الإحالة و غيرها على المستوى المفهومي – لا أنوي الغض من الجهد النظري – التّطبيقي الذي وضّفه أبو ديب من أجل ترسيخ دعائم نظريته فضلا عن أنه يشير مرات إلى تشابه نظريته مع نظريات أخرى لباحثين غربيين على مستوى التّسمية

1- ينظر : ناظم ، حسن : مفاهيم الشعرية ، : ص : 124 .

2- المرجع نفسه ، ص : 125 .

والمفهوم ، و لكنه لا يشير إلى كوهن و نظريته في الانزياح ، و يحاول
– كذلك – أن يجلي امتياز نظريته على النّظريات الأخرى " [1]

وعلى الرّغم من الانتقادات التي وجّهت إلى أبو ديب فهذا لا يعني أن ننكر جهده في محاولة لرسم معالم نظرية نقدية عربية حاول فيها إثبات وجود هوّية عربية طالما غيِّبت .

" إنّ الشّعرية العربية الحديثة ما تزال فضـــاء بكرا قابلا للاختراق ، و تلمس جغرافية وجودها ، فالمقاربات التي حاولت أن تقرأ هذه الشّعرية ، لـــم تملك إلى حد الآن رؤية متماسكة لإنتاج معرفة خاصة بهذه الشّعرية و دراستهـــا دراسة نصية و نظرية من منطلق عربي ، قد يستفيد من الآخر ، و لكن لا يتمـــاهى فيه إلى حد التّماثل و التّقليد " [2].

وجماع القول : إنّ البحث في الشّعرية العربية المعاصرة يستدعي العودة إلى رافدين أوّلهما الجذور العربية و ثانيها الرّافد الغربي حيث تبدو معالم التّقليد و المحاكاة .

و لعل الرّافد الثاني هو أكثرهم تأثيرّا لاعتبارات أهمّها ، أنّ الشّعرية كما سبق و توّصل إلى ذلك البحث هي نتيجة طبيعية للّسانيات التي و إن وجدت جذورها عند العرب تبقى ذلك العلم الذي شاع في أوروبا و انتشر حتى غزى العالم العربي .

وحتى المبادئ التي ناد بها زعماء الشّعرية لم تكد تنفك عن الواقع الغربي و عن السّياسات والأفكار التي وضعت النّقاط على حروف هذه الأسس .

---

[1]- ناظم ، حسن : مفاهيم الشعرية ، (مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم) ، ص : 128 .

[2]- بن خليفة ، مشري : بناء القصيدة في النقد العربي الحديث ، (رسالة ماجستير) الجامعة المركزية – الجزائر – سنة : 1993 ، ص : 60 .

قد يوصف أي باحث في مجال الشّعرية العربية المعاصرة بأن بحثه قاصر أو ناقص أو مقصِّر ، وذلك إحساس طبيعي ما دام يبحث عن تاريخ علم في وطن ليس هو من أنجبه ، و بلغة تختلف عن اللّغة التي وضعته مولودًا .

فالشّعرية عند أهلها لم تكن وليدة ليلة و لا نتاج علم واحد ، بل مسيرة سنوات كثيرة ، وخلاصة علوم عديدة ، حاول فيها الفكر أن يستنفد أقصى طاقاته التي أهملتها العصور الظلامية ففقد على إثرها الإنسان معنى إنسانيته .

تمهيد :

و صلت الحداثة إلى تحقيق انجازات معها صارت الحياة أكثر سهولة ، هذا إذا نظرنا إلى الأمر من زاوية العلم و التّكنولوجيا ، و فيما يتصل بالفكر فالواقع يختلف لأنّ الحداثة خلّفت فراغاً فيه ، و كان ذلك نتيجة وصوله إلى عجز أو قصور في استيعاب هذا الكم الهائل من المستجدات التي أصبح الإنسان أمامها حائرًا .

شغل هذا الفراغ ، التّشتّت و الفوضى و الغُموض ، ...و الشُّعور بعدم الرِّضا أمام هذا الجديد ، فأصبح خرق المألوف هو ما يصنع الفرادة و التّميز .

كانت الحداثة تعني الثّورة على كل ما هو قديم و تغيير مسار كل النُّظم التّقليدية ، فلكي تكون حداثيا عليك أن تصنع ما لم يأت به غيرك أو أن تغيِّر ما كان سائدا .

تغيّرت المشاعر و الأحاسيس و أصبحت أكثر غموضا و امتنع الشِّعر عن أداء وظيفته المعتادة والتي تمثلت في ترجمة هذه الأحاسيس من خلال ألفاظ أو لغة كانت يومًا كافية لتعيد توازن الإنسان و تصرف مكبوتاته و تسمح بعودته إلى معترك الحياة .

استسلم العالم ردحًا من الزّمن إلى مسلّمات كان يظنها معيارًا لتسيير حياته لأنّها كانت تمنحه الطّمأنينة و الارتياح ، و هو الأمر الذي سرعان ما انقضى و أعلن عن نهايته مع مجيء الحداثة .

إذ أصبح خرق نظام القصيدة التّقليدية هو ما يصنع الجمالية بعدما كانت تصنعها النُّظم والقوانين ، و أصبحت اللُّغة التَّغريبية تصنع الألفة أكثر من اللُّغة العادية البسيطة ، كلُّها مفارقات أصبح الشِّعر العربي المعاصر يعيشها اليوم .

كانت الطَّبيعة و الواقع هما أوَّل ضحية للحداثة إذ سعت إلى تغييبهما و طمسهما كونهما ترمزان إلى البساطة و هذا يتعارض مع أهدافها .

ولأن القيم الإنسانية أيضا رمز للفطرة البشرية سعت الحداثة إلى هدمها - و ربّما يقع الخلط هنا في مفهوم الحداثة - فَلْكُلّ يعلم أنّ الحداثة كان شعارها العقل و العلم و الحرية فكيف لهذه القيم أن تتغيّر إذا كانت شعارا لها .

في الواقع تعريف الحداثة في حدِّ ذاته يأبى الاستقرار و الثّبات ، فهو مشروع لم يكتمل بعد ، فتبنيها لهذه المبادئ لم يكن إلا طريقًا سلكته من أجل الاختلاف عن الماضي إلى حين ، و لأنّها تجدِّد نفسها كل حين سرعان ما نقضتها و بحثت عن بديل لها ، و كأنّها تسعى للوصول إلى الأبدية.

فمفهوم الحداثة هذا ، جعل كل المشاريع ما بعد الحداثية تفشل في تجاوزه لأنه ببساطة يمثّل الحاضر الغائب ، السّهل الممتنع ، الصّعب اليسير في آن واحد .

لذا لا يجب الخلط بين مفهوم الحداثة ، و الوجوه التي تجلّت من خلالها فالعلم و العقل لم يكونا سوى وجهًا من وجوهها ارتدته إلى حين .

وهكذا لم تكن النُّظم و القوانين سوى مرحلة من مراحل بروزها سرعان ما تجاوزتها — كان هذا التَّوضيح لكي لا يقع الالتباس في المواضيع التي سيتناولها البحث في ما بعد — .

و بهذا لا بدّ أنّ القصيدة المعاصرة قد أصابها تغيير جذري نتيجة هذا المستجد الطارئ .

- فما هي الظُّروف التي أحاطت بالشِّعر المعاصر و دفعت به إلى التَّغيير ؟ .
- و ما هو الشَّكل الجديد الذي اتّخذته القصيدة المعاصرة ؟ .

1)- الظّروف التي أحاطت بالشّعر المعاصر :

إنّ التّسليم بفكرة تقول أنّ العالم الغربي يعيش الفوضى و الغموض أمر طبيعي بعد تفسيره بتتبع مراحل الزّمن التي مرت بها هذه الأمم ، فقد حقّقت إنجازات عديدة و في نهاية المطاف تصدم بحقيقة عدم جدواها ، و الأدهى و الأمر من كل هذا أنّها لم تحصد السّعادة التي طالما سعت لإدراكها ، أما ما يحيّرنا فهو السّبب الذي نقل العدوى إلى العرب فقد أصبحوا يعانون من تشتت يضاهي حقيقته في الغرب .

لا بدّ أنّ الصّدمة التي أصابت الغرب نتيجة تطوُّره و اعتلائه لسلَّم المجد لا تقل خطورة عن تلك التي أصابت العرب نتيجة اصطدامهم بحقيقة تخلُّفهم و استعبادهم من طرف الغرب .

فالتّاريخ يشهد على وقوع معظم الدّول العربية تحت سيطرة المستعمر الغربي مدة من الزّمن ، فاليأس الذي أصابهم جعلهم يفتحون أبوابهم على كل الثّقافات القادمة رغبة منهم في اللَّحاق بركب الحضارة ، فوجد الشّاعر العربي نفسه في مواجهة العديد من المعارف التي ترفض أن تتلقاها واحدة تلوى الأخرى بل يجب تناولها دفعة واحدة و هذا ما ولد

" ... ازدحاما دلاليا فيه من الضّبابية و التّعدد ما يصيب المتلقي بالحيرة أمــــام النّص الشّعري ، شاعر الحداثة صار أمام نهر معرفي متدفق متعدِّد المنــــابع متلوِّن الروافد يختلط فيه العلمي و الخرافي و التّاريخي و الأسطـــوري و الدّيني والفلسفي و كل ألوان معارف العصر " [1]

لا بد أنّ قول الشِّعر ارتبط منذ الأزل بنزعات إنسانية تدور في مجملها حول المشاعر والأحاسيس ، أي أنَّ العاطفة كانت الدَّافع الأوَّل لذلك ، و لكن الإنسان المعاصر لم يعد يؤمن بجدواها في عالم أسندت فيه الرِّيادة و القيادة للعقل ، فكيف لهذا العربي الذي نزل دركات في سلَّم التَّخلُف أن يستمر في إتِّباع عواطفه ؟ .

---

[1]- القعود ، عبد الرحمن محمد : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ، مطابع السياسة – الكويت – سنة : 2002 ، ص : 24 .

وهو كذلك إذ سرعان ما أصبح للعقل و الفكر حيِّز لا بأس به في قول الشِّعر " الشِّعر ليس استجابة مباشرة للعواطف أو تفجيرا تلقائيا لها ، و ليس للمشاعر سيطرة متحكمة مطلقة على هذا الشِّعر ... " [1].

وكأن الشِّعر المعاصر قد أحاطت به ظروف و مستجدات أجبرته على التَّغيير استجابة لعوامل يمكن أن يلخصّها البحث في العناصر التالية :

العامل النّفسي ، و عامل الفلسفة و الاتجاه الصّوفي و البعد الميتافيزيقي .

- فكيف أثرت هذه العوامل و كانت سببا في إعادة هيكلة القصيدة العربية المعاصرة ؟ .

[1]- القعود ، عبد الرحمن محمد : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ، ص : 31 .

1(1- العامل النّفسي :

يعتبر العصر الحديث العصر الذي انقلبت فيه كل الموازين و تغيّرت على إثرها كل المعايير ووسط هذا كلِّه يقف الشَّاب العربي شبيها بطفل ضائع بعد أن ضلَّ طريقه ، كانت هذه الحالة النّفسية التي يعيشها الشّباب سبباً كافياً للشُّعور باليأس إذْ أصبحت أحلامه التي كانت تمده بالأمل و تمنحه السَّعادة مصدرا لتعاسته " إنّ الذي حدث بعد النّكسة أوجد جيلا ضائعاً على حدِّ تعبير شكري عياد ، فقد الثِّقة في نفسه فراح يرتدي لبوس الأدب الرمزي " [1].

فالحداثة إذن تسلّلت إلى العالم العربي أثناء مواجهته لصراع نفسي فكان الشّعر المعاصر نتاج العديد من العقد التي ولدّها هذا الصِّراع .

لابد أنّ النّقص كان أوّل عقدة أصيب بها هؤلاء ، ولدتها الهوة التي كانت ، بين واقعهم المعيشي و واقع الغرب كرمز لقمة التَّطور ، و هذا ما جعلهم يتجهون نحو التّقليد ، فالمغلوب كما هو معروف مولع بتقليد الغالب ، فكان أن أخذ عنهم كل شيء دون فحص ، و دون وعي منهم راحوا ينادون بالحداثة و اتّخذوا منها شعارًا لكل مشاريعهم و كان في مقدمة ذلك الشِّعر .

فالمتتبع للشِّعر الحداثي يدرك قدر القلق و التّشتت الذي يعانيه العربي من خلال لغته التي تراوحت بين التّناقض أحيانا و الرّفض أحيانا أخرى ... و الغموض في كل الأحايين .

> " قلق الشّاعر الحداثي المعاصر ليس قلقا نفسيا مؤقتا ، و إنّمــــا هو قلق ذهني معرفي وجودي متسائل لا يستنيم عند بعض الحداثيين إلى يقيـــن ، فالمرجح أن ينعكس على شعر صاحبه بغير قليل من الإبهـــام و عدم الوضوح ، و قلق من هذا النّوع ربما يشتت قوى الإبداع و يشتت إلى جانبها الدلالة "[2]

---

[1]- بارة ، عبد الغني : إشكالية تأصيل الحداثة ، ص : 25 .

[2]- القعود ، عبد الرحمن محمد : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ، ص : 45 .

فالضّياع الذي يعانيه الشّاعر ليس سوى انعكاسًا لهذه النّفسية ، فاللّغة التي تكتب بها القصيدة هي وصف لصورة يرسمها الشّاعر انطلاقا من ذاته " إنّ الشّعور يظل مبهما في نفس الشّاعر فلا يتّضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة ، و لا بد أن يكون للشّعراء قدرة فائقة على التّصور تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم و استجلائها " [1]

ولأن للشّاعر ذاتاً تسيرها إلى جانب المشاعر أمور باطنية خفية مجهولة مقرّها اللاّشعور يأتي شعره غامضا مبهما بعيدا عن الوضوح .

" ليست الهوية الوعي وحده ، و إنما كذلك اللاّوعي و ليست المعلن وحده ، و إنما هي أيضا المكبوت المسكوت عنه ، و ليست المتحقّق وحده ، و إنما هي كذلك المشروع الآخذ في التّحقيق ، و ليست المتواصل وحده بل المتقطع أيضا و ليست الواضح وحده بل الغامض أيضا " [2]

و هذا ما يفسر خروج اللّغة عن المألوف و اعتمادها للتّغريب وسيلة في الإيضاح ، لأن المعبّر عنه غامض أمامه ، فتكون اللّغة عاجزة كل العجز عن التّعبير " الشّعر هنا نوع من كتابة الغائب ، واللّغة هنا تفلت من قيد العادة و من قيود استعمالها العادي كتابة كلّما تقدّمت في قراءتها ، ابتعدت بعد اتّساع كما لو أنّك تسير في أفق ، أو تتحرك في سرٍّ يكبر بقدر ما تكبر القراءة " [3] .

إنَّ ما يجعل من الشِّعر شعرًا هو إيغاله في البحث عن المجهول و عن الخفي ، و هي محاولة دائمة للكشف عن المعاني الغائبة و بالتّالي فتح مجالات أوسع أمام القارئ و تجنيبه الملل الذي تسببه المعاني الواضحة و اللُّغة الرَّتيبة " من حق الشَّاعر أن يحلِّق في سماء المعاني الخفية ما شاء تلافياً للوقوع في أسر الابتذال و الرَّتابة العادية ، فالشِّعر يتطلب الرُّؤيا و الشِّعر نافذة تطل على المطلق وحالة لا يمكن إخضاعها للعقل و النَّظر البارد " [4] .

---

[1]- إسماعيل ، عز الدين : الشعر العربي المعاصر ، (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية) ، المكتبة الأكاديمية – القاهرة – ص : 116 .

[2]- أدونيس (علي أحمد سعيد) : النص القرآني و آفاق الكتابة ، ص : 71 .

[3]- المرجع نفسه ، ص : 68 .

[4]- فاضل ، جهاد : قضايا الشعر الحديث ، دار الشروق ، - بيروت – ط : 1 ، سنة : 1984 ، ص : 99 .

لكن السُّؤال الذي يطرح نفسه ، لماذا نعد العامل النَّفسي كطرف مساعد على تطوُّر الشَّكل الجديد للقصيدة المعاصرة ، فالنَّفس البشرية موجودة منذ الأزل و ما زالت تتعرض إلى الأزمات إلى يومنا هذا ؟ .

إن البحث عن سبب المتاعب النَّفسية التي يعاني منها الشَّاب العربي و الذي انعكس من خلال كتاباته يعود إلى اتِّساع الهوة بين الجهد العضلي و النَّفسي ، فالحداثة كما هو معروف استطاعت أن تجعل من الآلة بديلاً عن الإنسان ، فحلَّت محله في معظم أعماله ، فتسلط التَّفكير وشغل الفراغ الذي خلَّفه الجهد العضلي ، فاختل التَّوازن الذي كان يسير وفقه الكون .

ونتيجة هذا يدفع الإنسان ثمن تطوُّره ، فأصبحت الحداثة نقمة بعدما تصوَّر البعض أنّها الخلاص، فاتّجه الفرد إلى الأفكار العدمية و الفلسفية و جعلها ملاذا ، و هو ما سيتطرق إليه البحث في ما يلي .

1)2- عامل الفلسفة :

الفلسفة ، مجال رحب فتحته الحداثة و أجبرت أتباعها على دخول عالمه ، هو البحث الذي يأبى الوقوف على حدود معيّنة ، متّخذا من السّؤال وسيلة يكشف من خلالها عن جوهر الأشياء .

هي تلك الأسئلة التي ترفض التّفسير السّاذج ، و بالتالي يخضع الوصف فيها لرؤى غامضة مبهمة ، و انعكس ذلك على الشّعر العربي المعاصر فألبسه لباس الغموض .

- لكن أليست الفلسفة وافدا استقبله الشّعر منذ زمن بعيد ، فلماذا لم يشتك من الغموض حينها؟ .

لا بد أن الأفكار الفلسفية تمتد بجذورها في عمق التّاريخ و تعود على أبعد تقدير إلى العصر الجاهلي .

" ... فهناك المستوى الوجودي الذي نلمس منه أطرافا في تحليـــل طرفة بن العبد لقضية حياته ، و علاقته بواقعه ، أو علاقته بالطبيــعة و تصوره للموت ، و هناك المستوى الفكري الذي قد ينصرف فيه الشّـــاعر إلى طرح فكرته بصورة صريحة على منهج الشّعراء الصعاليك ، ثم هناك ذلك المستوى الجمـــاعي الذي يسيطر عليه الوجدان القبلي فلا يكاد يعرف انفصـــالا عنه ، بل يفلسف من خلاله حياته على منهج عمرو في لهجته الحربيـــة ، أو زهير في صوت السلام الذي تبناه ، ثم هناك تلك الرؤية القدرية حول حسية الموت ، و تصوير مشاهد الفــراق المفزعة على منهج حاتم الطائي و طرفة و أبي ذؤيب و غيرهم ممن ساروا على شاكلتهم " [1] .

واستمرارا لهذه الأفكار حفل العصر العباسي بالعديد من الرّؤى الفلسفية و التي قادها **المتنبي وأبو العلاء المعري** " الفلسفة هي من بين هذه المعارف و الثّقافات التي تسلّح بها ذهن الشّاعر العباسي و اتّسع بها خياله " [2].

---

[1]- التطاوي ، عبد الله : حركة الشعر بين الفلسفة و التاريخ ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، - القاهرة – سنة :1992 ، ص: 84 .

[2]- القعود ، عبد الرحمن محمد : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ، ص : 84 .

فارتبطت الفلسفة بالحكمة و أصبح الشّاعر الفيلسوف هو من يقول الحكمة ، يقول **المتنبي** :

صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الزَّمَانَا   وَ عَنَاهُمْ مِنْ شَأْنِهِ مَا عَنَانَا .

و تَوَلُّو بِغُصّة كُلُّهُمْ مِنْهُ وَ إِنْ سَرَّ بَعْضَهُمْ أَحْيَانَا .

رُبَّمَا تُحْسِنُ الصَّنِيع لَيَالِيه وَ لَكِنْ تُكَدِّر الإِحْسَانَا .

وَ كَأَنَا لَمْ يَرْضَ فِينَا بِرَيْبِ الدَّهْرِ حتَّ أَعَانَه مَنْ أَعَانَا . [1]

ولعل سبب اختلاف الفلسفة القديمة عن الحديثة يعود إلى طبيعة الفلسفة ، فالفلسفة القديمة تخضع للمنطق فيكون هدفها الإيضاح ، و انطلاقا من هذا تكون الحقيقة و الثّبات عند الفيلسوف لا غير " فإذا كان الفلاسفة هم أولئك الذين يمكنهم أن يدركوا ما هو أزلي ، على حين أنّ من يعجزون عن ذلك ، و يضلون طريقهم وسط الكثرة و التّغير ، لا يستحقون هذا الاسم " [2].

أمّا الفلسفة المعاصرة فتغيّب المنطق و تسعى إلى التّعمية ، فهي إذن عدمية عبثية .

و لم يكتف الفكر الفلسفي بالسّيطرة على ذهن المبدع بل تعدى الأمر إلى المتلقي ، و كأن العلاقة بين المبدع و القصيدة أصبحت علاقة مبنية على الجدل و كذلك العلاقة التي تربط النّص بقارئه ، ليصبح القارئ صانعا لنص ثان فيه من الغموض ما يعادل أو يفوق النّص الأوّل (نص المبدع) .

" قراءة نص شعري حداثي ، تشبه السّير في دروب ملتوية معقدة مليئة بالنتؤات و الإنكماشات و الفجوات دروب صعبة التّضاريس مبهمة المعالم لا تتضح فيها المحاط التّذوقية و الدّلالية مثلما تتضح في دروب الشّعر القديم و لهذا فمهمة القارئ هي الاهتداء في هذه الدّروب بالنّبش و التّساؤل و التّأمل و الحدس ، و هي مهمة مجاهدة و مكابدة " [3].

---

[1]- البرقوقي ، عبد الرحمن : شرح ديوان المتنبي ، دار الكتاب العربي – بيروت لبنان – الجزء الثالث ، سنة : 1980 ، ص ص : (370 ، 371) .

[2]- أفلاطون : جمهورية أفلاطون ، ترجمة : فؤاد زكريا ، راجعها : محمد سليم سالم ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر – القاهرة – ، ص : 206 .

[3]- القعود ، عبد الرحمن محمد ، الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ، ص : 353 .

فمن الفلسفة المنطقية التي طالما سعت إلى التّوضيح ينتقل الفكر الإنساني إلى الفلسفة الحديثة (الشّك) ، التي تأبى إلا أن تخضع ما يحدث في الكون إلى العبثية .

وهناك حقيقة لا بد أن لا نغفلها ، فهذا الفكر الفلسفي أصبح أيضا منهجا في تفكير العربي ، رغم أن أصوله غربية محضة و هو محصلة الفكر الذي امتد عبر قرون ينقض الفلسفات الواحدة تلوى الأخرى ، إلى أن وصلوا أخيرا إلى عدم الاعتراف بأي قانون و و ضعوا كل ذلك في دائرة الشّك .

إنّ اللّجوء إلى الفلسفة الغربية و اعتمادها كوسيلة في الرّؤية هو ما غيَّر الطريقة التي يقارب الإنسان بها الأشياء و العالم حوله .

فلم يعد يرضى بالمعنى البسيط للأشياء و أصبح يبحث في الأسباب و المسببات و يأبى أن يقنع بالأشياء كما هي .

أصبح الإنسان المعاصر لا يقتنع بالتّفاسير البسيطة لأنه يرى أنّ الطبيعة حولنا تخفي أسرارا لا يمكن أن نصل إليها بواسطة هذه الرّؤى السّطحية .

وبناء على هذا يجب أن تخضع كل شيء إلى السّؤال و البحث و استكناه المجهول .

> " إنّ الشّعر الجديد نوع من المعرفة التي لها قوانينها الخاصة في معزل عن قوانين العلم ، إنه إحساس شامل بحضورنا ، و هو دعوة لوضع معنى الظواهر من جديد موضع البحث و التساؤل و هو لذلك يصدر عن حساسية ميتافيزيقية ، تحس الأشياء إحساسا كشفيا ، الشّعر الجديد ، من هذه الجهة ، هو ميتا فيزياء الكيان الإنساني "[1] .

و عليه كان هذا الفضول الزّائد لمعرفة أسرار الكون ، السّبب الذي أدى بالشّاعر إلى الحديث عن أشياء ليست موجودة في عالمنا الواقعي بل هي من صنع خياله الذي كان من بين نتائج تحرّره أنه أصبح يبحث فيما وراء الطّبيعة (الميتافيزيقا) . " الشّعر بمعنى آخر فلسفة من حيث أنه محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم ، أو الوجه الآخر للأشياء، أي الجانب الميتافيزيقي كما نعبر فلسفيا ، كل شعر عظيم لا يمكن من هذه الزّاوية ، و بهذا المعنى إلا أن يكون ميتافيزيقا "[2]

---

[1]- أدو نيس : زمن الشعر ، ص : 10 .

[2]- المرجع نفسه ، ص : 9 .

3(1- البعد الميتافيزيقي :

إنّ النّظر إلى الأشياء رؤية سطحية هي من بين الأسباب التي تجعل العالم مألوفا لدينا ، أما ما نعبِّر به عنه فلا يخرج عن هذا الإطار و نتيجة لذلك يكون الكلام عادياً بسيطاً ، يصف العالم الخارجي و لكنه لا يعبِّر عن ذات الشّاعر ، لأن ذاته تطمح دائمًا إلى البحث في خفايا الأشياء ومكنوناتها قصد الوصول إلى الفرادة و التّميز .

فيسعى الشّاعر للبحث في ما و راء اللُّغة أو خلف المعاني المألوفة التي يصوِّرها الكون .

ف " نرى في الكون ما تحجبه عنا الألفة و العادة ، أن نكشف وجه العالم المخبوء ، أن نكشف علائق خفية ، و أن نستعمل لغة و مجموعة من المشاعر و التّداعيات الملائمة للتّعبير عن هذا كلّه هي بعض مهمات الشّعر الجديد و هذا هو امتيازه في الخروج من التّقليدية " [1] .

ولعل الباحث في أصول الميتافيزيقا يدرك أنّها ذات أصول يونانية فقد كان اليونان يفسِّرون العالم حولهم و الأشياء انطلاقا من التّفكير الميتافيزيقي ، و كان هدفهم من ذلك هو توضيح الأشياء قصد الشُّعور بالطمأنينة تجاهها حتى و إن كان هذا التّفسير خرافياً ، فالوهم أسبق من المنطق و العقل في الظُّهور .

وكذلك يفسِّر الشّاعر الأشياء بهذه الطريقة لكي يقارب بينها و بين المعاني القائمة في داخله "يرجع غموض شعره إلى هذا النَّظر في جوهر الحياة و أسرارها الغائبة و لهذا فهو لا يعدّه غموضا بقدر ما هو ملامسة للأسرار الغامضة و عرض على الحقائق الكبيرة " [2].

وكأن الإنسان يعود ثانية إلى نقطة الصِّفر ، فبعد أن اطمأن إلى العالم و بدأ يتعوَّد على كل الموجودات ، و بعد أن قرَّر عقد الصُّلح أو التَّعايش مع الكون ، لا يلبث الصِّراع و الجدل بين الإنسان أن يستأنف ، و كأنَّها علاقة صراع دائمة تلك التي تربط بين الإنسان و عالمه الخارجي .

" .. و ذلك هو لباب المشاقة الوجودية القائمة بين الإنسان و الكون ، و إنّها لمشاقة تجسد الإيقاع الكوني للحياة الإنسانية و هي تجاهد في سبيـــل تحقيق

---

[1]- أدونيس (علي أحمد سعيد) ، زمن الشعر ، ص : 9 .
[2]- القعود ، عبد الرحمن محمد : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ، ص : 36 .

إمكاناتها الحضارية تحقيقا يتعاوره الفشل و الإخفاق حينا ، و يحالفه التَّوفيق حينا آخر " [1].

وتلك كانت نتيجة طبيعية لتغيّر في التّفكير ، فقد أصبح الإنسان يفضِّل الخوض في الأمور المجهولة الغيبية على أن يتناول موضوعا ينتمي إلى عالم الواقع ، وهدفهم في ذلك هو رفع الألفة عن الأشياء ، و كأن الشَّاعر أصبح لا يفهم ذاته ، و لهذا فهو لا يعتبر الغموض غموضا بقدر ما هو وضوح مع ذاته و بالتالي " تحوُّل الذَّات الشَّاعرة عن عالم الخارج المعلوم لتندمج في المجهول أو لتكشفه و قد غدا مجهولا في عالم الدَّاخل " [2] .

وانطلاقا من هذا التَّفكير لا يخضع شعر الحداثة إلى منطق معيَّن بل هو من يصنع منطقه الخاص، و يغيِّره كل مرة حسب ما استجد من أمور ، فيبني فكره على أساس التَّناقض و عدم الثَّبات .

" فالعمل الشِّعري – من ثمة – تجاوز للثَّابت ، و تخط للمستقر و استكناه لما لم تؤطره بعد الأعراف الشِّعرية و المواضعـــات النّقدية المستقرة ، و هو فضـــاء إبداعي لا يملأه سوى مبدعه و لا يستمد منطقه إلا من داخله ، و من هنـــا فهو خطوة غير مسبوقة ، و المرحلة التي ينتمي إليها لا تكرر ســـابقتها ، قد تأخذ منها و لكنها بالأساس ترفضها و سرعان ما يتحول الرّافض بدوره إلى مرفوض " [3].

فبعد أن كان العالم الخارجي هو من يملي على الشَّاعر و يلهمه أصبح عالمه الدَّاخلي هو من يسيطر عليه ، و تغيرت وسيلته في الإدراك من العضو الحسي (النّظر) إلى وسيلة أخرى أكثر غموضا ألا و هي الخيال ، ذلك العالم الواسع الذي يدرك اللاّواقعي و اللاّمحسوس ، علما أنّ

---

[1]- حجازي ، محمد عبد الواحد : ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر – الإسكندرية - ، ط : 1 ، سنة : 2001 ، ص : 7 .

[2]- الحميري ، عبد الواسع : الذات الشاعرة في شعر الحداثة ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، - بيروت – ط: 1 ، سنة : 1999 ، ص : 87 .

[3]- أحمد ، فتوح أحمد : الحداثة الشعرية (الأصول و التجليات) ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع - القاهرة – سنة : 2007 ، ص : 92 .

التّخييل هو " القوة الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع فيما يحتضن الواقع ، أي التي تطل على الغيب و تعانقه و تتماوج معه فيما تنغرس في الحضور ، الشِّعر هنا رباط خلاّق بين الحاضر والمستقبل ، الحضور و الغياب ، الزّمن و الأبدية ، الواقع و ما وراء الواقع **...** " [1] **.**

وبذلك كان تفسير الواقع اعتمادًا على معطيات غيبية ما ورائية هو هدف الشّاعر الحداثي وهو سبب زعزعة المعاني المألوفة ، و تصوير المعاني الغريبة **.**

[1] - أدو نيس (علي أحمد سعيد) : زمن الشعر ، ص : 59 .

4)1- الاتجاه الصّوفي :

حب الذّات الإلهية و فرط الهيام بها ، أحد الأسباب التي أضفت على القصائد نوعاً من الغموض .

فالشّاعر الصُّوفي و هو يحاول التّقرب من الذّات الإلهية في حركة دائمة للتّعبير عن تجربته الرُّوحية الغامضة " أن الشّعر لا يكون شعرًا بدون تجربة روحية ، و بدون رؤيا ، و بدون ثقافة ، و بدون فكر ، و بدون التزام ... " [1].

ولأن مكمن الرُّوح داخلي غيبي يكون التَّعبير عنها غامضًا ، و لعل الصّوفية ارتبطت بالشِّعر منذ زمن بحيث عُرِف هذا النّوع عند **ابن عربي** و غيره ممن سلكوا هذا الاتجاه ... و رغم ذلك لم تصنع الصُّوفية حداثة شعرية و ذلك راجع إلى كون التّجربة الصّوفية ظهرت بعد انتشار الزُّهد وذيوعه ، و تبني الشُّعراء له كمنهج " التّصوف هو تطوُّر طبيعي لحركة الزُّهد الإسلامية " [2].

ورغم غموضه الذي عرف به إلا أنه لم يهدف إلى التّغريب و التّعمية بقدر ما هدف إلى وصف الصِّلة التي تربط الإنسان بالخالق عزَّ و جلّ .

> " غمـــوض الشِّعر الصوفي الفلسفي ، و هو يرجع إلى منهج التأويل الرّمزي للأفكـــار الوجودية التي تدور حول الوجود الإنساني ، و الحقيقة الإلهية ... و حقيـــقة الصّلة الكونية بين الله و الإنسان ... و مرتبة الإنسان في الوجود ... إلى غير ذلك من الأفكار الإلهية المتعالية على معارف السّواد من النّاس " [3] .

و يجسِّد لنا **الحلاج** هذا المعنى من خلال قصائده ، يقول :

1- فاضل ، جهاد : قضايا الشعر الحديث ، ص : 16 .

2- موافي ، عثمان : التيارات الأجنبية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – ط : 2 ، سنة : 1973 ، ص : 105 .

*- " يرى ابن الجوزي البغدادي أن التصوف المصفى هو الذي اتصف به الأوائل من رياضة النفس و مجاهدة الطبع برده عن الأخلاق الذميمة و حمله على الأخلاق الجميلة من الزهد و الحلم و الصبر و الصدق ... " نقلا عن : طعيمة ، صابر : الصوفية معتقدا و مسلكا ، دار عالم الكتب للنشر و التوزيع ، - المملكة العربية السعودية – ط : 1 ، سنة : 1985 ، ص : 79 .

3- حجازي ، محمد عبد الواحد : ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ، ص : 70 .

لَبَّيْكَ ، لَبَّيْك ، يَا سِرِّي وَ نَجْوَائـــي   لَبّيْك ، لَبّيْك ، يَا قَصْدِي وَ مَعْنَائي .
أَدْعُوكَ ، بَلْ أَنْتَ تَدْعُونِي إِلَيْك فَهَلْ   نَادَيْت إِيّـــاك أَمْ نَـــادَيْتَ إِيَـــائِي .
يَا عَيْنَ عَيْن وُجُـــودِي يَا مَدَى هِمَمِي   يَـــا مَنْطِقِي وَ عِبَـــارَاتِي و إِيمَـــائِي .
يَا كُلّ كُلّي ، يَـــا سَمْعِي وَ يَا بَصَرِي   يـــاَ جُمْلَتِي و تَبَـــاعِيظِي و أَجْزَائي . [1]

أما ما صنع الحداثة الشّعرية فهو الرّمز الصّوفي الذي لم يعد معينًا صافيًا للصّوفية السّنية بل اتّخذ من السّريالية معينا له في صنع الإبهام ، فأصبح الشّاعر يستمد من اللاّوعي المادة أو المعنى الذي ينوي صياغته بعد أن ينسحب من العالم الواقعي جسدًا و يدخل العالم الآخر روحاً ، و أثناء محاولته للكشف في هذا العالم يصنع لنا رموزًا فيها من الإبهام ما يبعث على التّأويل و يعود السّبب في ذلك إلى " كون التّجربة الصّوفية لا تخضع لمنطق العقل الواعي و قوانينه و أنّها حالة من حالات الوجود الباطن ذات رموز خاصة ، فهي غربة روحية و اعتزال أي انسحاب الصّوفي من عالم الواقع إلى عالم آخر يجاهده بالحدس و محاولة الكشف " [2].

الشّاعر شخص يختلف عن الآخرين ، هو يرى الحياة ليس كما يراها أو يُصوّرها الآخرون ، فالإنسان العادي يُصوِّر الحياة انطلاقًا من شخصه تصويرًا لا يعدو أن يكون صورة فوتوغرافية ، أما الشّاعر فيرى في الحياة ما لا يراه غيره انطلاقا من خياله الجامح الذي يأبى أن تكون الرّتابة منهجا في حياته ، هو يُصوِّر الواقع كما يتخيّله ، و لأنه يقارب بين الصُّور التي يصنعها ، لا تكاد تحسُّ بابتعاد الصُّورة عن أصلها حتى يتكشّف لك قربها و حسن تصويرها ، " لأن الشّاعر في لحظات إبداعه هو في حالة فناء في ما هو فيه ، في حالة انسحاب من عالمه إلى عالم آخر يكاد لا يحسّ فيه إلا ذاته كأنه في حالة إتّحاد مع عالم آخر و لكن من خلال إتحاد الذّات مع نفسها " [3].

---

[1]- الحلاج : ديوان الحلاج ، و يليه أخباره و ذكر طواسينه ، جمعه و قدم له : سعدي ضناوي ، دار صادر – بيروت – ط:1 ، سنة : 1996 . ص ص (26-27) .

[2]-القعود ، عبد الرحمن محمد : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ، ص : 38 .

[3]- المرجع نفسه و الصفحة نفسها .

وقد كان للشِّعر الصُّوفي خصائص و مميِّزات أفردته بصفات تسمح بتمييزه عن غيره من الشِّعر ، و لعل الشّعار الذي رفعه الصّوفيون هو اللّغة الرّمزية ، فجاءت أشعارهم في معظمها تحمل الإيحاء عن طريق رموز أبرزها ، رمز الطّبيعة و المرأة و الخمر .

ولأن الشّعر الصّوفي يأتي في مجمله عبارة عن علامات اعتبر تعبيراً عن حالة لا واعية يدخلها الشّاعر الصّوفي فيحدث ما يسمى بالسّكر .

" السكر بوصفه من الظواهر الروحية العالية ، اهتم الصوفيون بالتمييز بين السكر و الغيبة و الغشية ، و كشفوا عن آفاق تدريجية ثلاثة تشمل الذوق و الشراب و الري و ماثلوا بينها و بين درجات ثلاث تضم التساكر و السكر و الصحو ، و قد أضافوا إلى هذا التمييز بين الأحوال التي قد يلتبس بعضها ببعض ، تمييزا آخر بين صحوين ، صحو يسبق السكر وصحو يليه كما حللوا العلاقة بين السكر و الشهود المباغت للجمال المطلق متجليا في الأعيان و الحيرة في المشاهدة و الدهشة التي تعتري الصوفي إذا ما سكر بهذه الخمر الإلهية " [1].

لعلها حالة غامضة لا يدركها سوى أهل العرفان من الصُّوفية و لهذا فشعرهم ينتمي إلى عالم اللاّوعي أكثر من انتمائه إلى عالم الواقع " و لا يخفى أنّ الشِّعر الصُّوفي في مجمله ، شعر ميتافيزيقي يحيل على موضوعات تند عن أي وضعية فيزيائية ، و هذه السِّمة الميتافيزيقية تؤول إلى فهم عاطفي للفكر " [2].

ولأن الشِّعر الصُّوفي استعار أسساً أجنبية طالما نادت بها السّريالية ، أصبح هذا الأخير ضرباً من ضروب العبث ، جاعلاً من اللاوعي مركزاً و مصدرًا ، و كأن الشّعر عندهم هو كل شيء ليس له أهمية أو هو الهامش ، و يعود السّبب في ذلك إلى اعتماد الطريقة الآلية و هي من منظورهم

---

[1]- نصر ، عاطف جودت : الرمز الشعري عند الصوفية ، الناشر المكتب المصري لتوزيع المطبوعات – القاهرة - ، سنة : 1998 ، ص ص (342-343) .

[2]- المرجع نفسه ، ص : 508 .

صورة اللاّوعي أو اللاّشعور ، فتكون الكلمات التي يؤلفونها على الرّغم من عدم تناسقها كلاما ذا فائدة .

" إذن لا بد من أن يصدر جانب حقيقي من الشّعر عن قوى سرية دفينة فينـــا ، و لكي نمســـك بهذه القوى أو لكي نثيرها ، علينـــا أن ننصب لها الشِّراك أن تمثل دور المهرج ، أن ترسِّخ المضحك ، أن تمـــارس المصادفات و التّداعي الحرّ ، و يمكن أن تبدو الصورة في كـــامل عفويتها متى تجرأنا على كل شيء في التأليف الشعري لبلوغ ما لا يعرف و ما لا يمكن التكهن به ، إن السحر قائم في كل شيء حولنـــا لا في الوسائل التي نبتدعها لذلك فحسب ، حتى لنصادفه بصـــورة غير متوقعة في الأشياء التافهة و المألوفة ، فلعل الشعر نقيض الأدب ، و الشعري نقيض المنظم " [1].

تكاد تجمع الدّراسات على أنّ التّجديد في القصيدة العربية المعاصرة كان استجابة لهذه الظّروف مجتمعة كانت أو متفرقة ، و هو ما أوجد الشّعر الحرّ و قصيدة النثر كمحصلة انتهى إليها الشِّعر القديم بعد أن قضت الحداثة على عمود الشّعر فيه ، و فيما يلي سيتعرض البحث إلى الصّورة التي تجلّى من خلالها الشّعر المعاصر .

---

[1]- فاولي ، والاس : عصر السريالية ، ترجمة : خالدة سعيد ، دار العودة ، - بيروت – سنة:1981 ، ص ص : (91-92) .

2) تجلّيات الحداثة في الشّعر العربي المعاصر :

يبدو أنّ الأسباب السّابقة الذّكر كانت عوامل كافية لتغيّر نظام القصيدة المعاصرة و تذهب بكثير من مميزاتها سواء تعلق الأمر بالشّكل أو المضمون .

أما المضمون (الموضوع) فقد طرأ عليه التّغيير منذ العصر العباسي حين تغيّرت الحياة واختلطت بالعرب ثقافات أجنبية حملت العديد من الأفكار التي كان من بين أهم نتائجها استحداث مواضيع جديدة لم تطرق بعد .

أما على مستوى الشّكل فهذه الأفكار الحضارية عجزت عن تغييره ، و ظل لعمود الشّعر هيبة خاصة تدفع عنه مجرد التّفكير في تغييره ، إلا أن حلّ العصر الحديث و بدأ الشّعراء و الكتاب يتأثّرون و يعجبون بما ينتجه الغرب حتى أصبح هذا الأخير في نظرهم رمزًا للتّطور و الازدهار والحرية اللاّمحدودة .

تم على إثرها كسر نظام القصيدة و عدم الاعتراف بضرورة القافية و لا الوزن ، و أصبح طول الأبيات متفاوتا يخضع إلى الدّفقة الشّعورية .

" و من هنا أصبحت القصيدة الجديدة نفساً واحدا أو تكاد يتخلّل ذلك وقفات ارتياح لا بد منها للمتابعة ، و هذه الوقفات ترتبط في الإنسان بالعاملين الفيسيولوجي و النّفساني على السّواء ، فالنّفس المتردّد بين الشّهيق و الزّفير له قدرة محدودة على الامتداد ، فإذا كانت الحركة الموسيقية بحيث لا ترهق هذا النّفس و إنما تتماوج مع حركات الشّهيق و الزّفير في يسر و سهولة كان ذلك مدعاة للإحساس بارتياح إزاء هذه الموسيقى "[1].

ليس هذا فحسب بل أصبح الفراغ يشغل القصيدة ، و النّص مليء بالفجوات و الثّغرات التي تحتاج إلى قارئ مثقف ثقافة واسعة يملأ هذه الفراغات .

---

[1]- إسماعيل ، عز الدين : الشعر العربي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية) ، المكتبة الأكاديمية – القاهرة – ط : 1، سنة : 1994 ، ص : 59 .

فالقصيدة أصبحت مجموعة من الألغاز أو النّصوص المجهولة التي لم تعد تعتمد على نظام الإسناد والتّعلُّق بل أصبحت اللّفظة المفردة بؤرة و مركزًا ، يدور حولها النّص و هو ما عرف بالرّمز أحد أهم مباحث الشّعر العربي المعاصر و هذا ما سيأتي الحديث عنه فيما بعد .

أصبحت اللُّغة مركزا تدور حوله الدِّراسات بعد أن أعلن الموضوع عجزه أمام هذه اللُّغة التي تتّسع لترفض الدَّلالة عن معنى معين ، هدفها في ذلك تضليل القارئ و مراوغته حتى تضمن استمراره في ملاحقتها .

اللُّغة العادية لم تعد معياراً جمالياً بل أصبحت رمزا للبداءة و السّذاجة لتحل محلها اللُّغة التَّغريبية و تصبح أكثر أهمية من الأفكار و لا تستقيم القصيدة كياناً إلا بها و بعبارة أخرى " نحن لا نصنع من الأفكار شعرًا بل من الكلمات " [1].

فكان المولود الجديد هو ما عرف بقصيدة النّثر ، تلك القصيدة التي جمعت بين صناعة الشِّعر وصناعة النثر في كلمة واحدة هي (الكتابة) .

ليفنِّد الشَّاعر المعاصر من خلالها قولة **ابن خلدون** " **...** اعلم أنّ لسان العرب و كلامهم على فنين في الشّعر المنظوم ، و هو الكلام الموزون المقفى و معناه الذي تكون أوزانها كلها على روي واحد و هو القافية ، و في النثر و هو الكلام غير الموزون **...** " [2].

إنّ هذه الحدود التي قام الشّاعر بإلغائها بين الشّعر و النثر مردها إلى كون الوزن و القافية لم يعودا دليلا على شعرية الشّعر بل شعريته تكمن في لغته و كيف تستخدم بأسلوب يضفي عليها نوعاً من الجمالية التي يُولدها الغموض و الإبهام .

كانت قصيدة النثر النتيجة التي انتهى إليها التّجديد في الشِّعر " تمثل ولادة قصيدة النثر رغبة عميقة في التّحرر من تقاليد اللُّغة و التَّمرد على قوالب العروض ، و وضع حد لطغيانها الذي كان

---

[1]- القعود ، عبد الرحمن محمد : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ، ص : 27 .

[2]- ابن خلدون (عبد الرحمن) : مقدمة العلامة ابن خلدون (المسمى ديوان المبتدأو الخبر في تاريخ العرب و البربر و من عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر – طبعة منقحة – دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع – بيروت لبنان – ط : 1 ، سنة : 2004 ، ص : 643 .

يحدِّد ، بمفرده ، شعرية النّص ، لذلك حاول الشّعراء تحرير الشِّعر أولا من ارتباطه بقيد خارجي هو (فن نظم الشِّعر) " [1].

إلى جانب قصيدة النثر عرف ما يسمى بالشِّعر المنثور و الشِّعر الحرّ و هذه الأنواع الثلاثة لا نستطيع التّفريق بينها إلا بعد تدوينها لأنها تشترك جميعا في اعتمادها اللُّغة كأساس و تهميشها للعروض و القافية معبرة عن وجدان الشّاعر .

> " إن المعوّل عليه في التّفريق بين قصيدة النّثر و الشّعر المنثور و الشّعر الحرّ هو الوجود الفيزيائي للنّص ، أي شكله المتحقِّق على الورق ، و هذا المقياس خارجي ، و مؤقت ، و نسبي و ليس داخليا أصيلا ، متجذرا في النّص الشّعري... " [2].

ولأن قصيدة النثر كانت وافدا استقبله العرب نتيجة تبنيه لمبادئ الحداثة الشِّعرية ، كانت فرنسا الرّافد الأكثر تأثيراً .

> " كان الرَّافد الفرنسي يمثل التأثير الأساسي ، نموذجًا و مفهومًا ، على شعراء قصيدة النثر من العرب ، كما يتجلى في شعر أدو نيس و أنسي الحاج و يوسف الخال تحديدا ، أما المصدر الأنكلوسكسوني للتأثير فقد ظل أقل انتشارا ، لكنه كان واضحا في نتاج شاعرين لا يسميان ما يكتبانه قصيدة نثر بل شعرًا حرًا .. هما جبرا إبراهيم جبرا و توفيق الصائغ " [3].

بذلك كانت الحداثة في الشِّعر عند العرب صورة من صور التَّبعية و الرَّسم على مثال ، واستنادًا إلى ما سبق ذكره لا بد أنّه قد طرأ على القصيدة المعاصرة تغيير كبير ، ففي ماذا يتمثل ؟

---

[1]- العلاق ، علي جعفر : في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية) ، دار الشروق للنشر و التوزيع – عمان الأردن – ط : 1، سنة : 2003 ، ص : 119 .

[2]- المرجع نفسه ، ص : 118 .

[3]- المرجع نفسه ، ص : 117 .

1(2 - صدارة العنوان :

عرفت القصائد في العصر الجاهلي بمقدماتها ، و كذلك استمر الحال إلى أن جاء العصر الحديث ، و أصبحت مقدمات القصائد غير كافية لتدل على قصيدة بعينها ، و هو ما لفت الانتباه إلى ضرورة وضع عنوان للقصيدة .

فيكون العنوان في القصيدة المعاصرة مفتاحا لنص الحداثة و الباب الذي بفضله يمكن الولوج إلى عالم القصيدة ، و هو عادة ما يكون لفظة أو لفظتين .

قد يكون ثنائية ضدِّية يتم الجمع فيها بين لفظتين متناقضتين من خلالها يمكن اكتشاف المحور الذي تدور حوله القصيدة ، عن طريق تقريب اللَّفظة الأولى و الثّانية و القيام بعملية التّأويل التي عادة ما توصل القارئ إلى دلالات معينة (الأسد الباكي ، النّهر المتجّمد ، أغنية الأحزان ...).

وقد يكون العنوان كلمة تظهر في شكل رمز تحمل اسم شخصية معيّنة أو أسطورة أو خرافة ، فتكون هذه الأخيرة جوهر القصيدة و مصباحاً يهتدي القارئ بنوره قصد إضاءة المناطق المعتمة في النّص ، (العنقاء ، لبنان ، فلوريدا ،...) .

فلا يمكن الولوج إلى النّص و فك شفراته إلا بعد فك شفرة العنوان ، فنجاح المقاربة يتوقف على مدى مهارة القارئ في التّعامل أولاً مع العنوان و إجباره على البوح بالدّلالة المركز التي يتكئ عليها النّص و هذا باستخدام آليات القراءة ، المختلفة .

العنوان مركز تجتمع حوله دلالات القصيدة كما تتفرق منه أيضا فهو المرجع الذي تبدأ منه المقاربة و تعود إليه .

وعليه أصبح للعنوان فضل السّبق ، و انطلاقا منه قد تكتب مقالات عديدة أو ربّما كتب ، وكأنه بعمله هذا يمارس السّلطة على القارئ من خلال قلّة ألفاظه و انفتاح دلالاته .

فغموض العنوان يكمن في قلّة ألفاظه و على القارئ أن يجتهد للحصول على بعض الدّلالات التي و إن ظن القارئ أنّها كافية ، فهي لا تعدو أن تكون بصيص نور يدخل من خلاله عالم القصيدة.

2(2- كسر عمود القصيدة :

سبق و أن وصل البحث إلى أن تغيّر الحياة و أوضاع المعيشة كان من بين الأسباب التي عصفت بالقصيدة الشِّعرية و أجبرتها على التّفاعل و التّجديد حسب متطلبات العصر .

كان الفكر هو ملتقط هذه المستجدات و النُّقطة التي التقت حولها كل العلوم المستحدثة فاختلت النُّظم الرَّتيبة التي كان يؤمن بها العقل و انعكس ذلك على شكل القصيدة و أصبح عمودها شكلا لا يتوافق مع نفسية الشّاعر .

" أدرك الشّاعر أنه أمام أفكار و مضامين جديدة لا بد أن يوجد لها أطرا أو أشكالا جديدة ، و لعل ما في بعض هذه الأفكار و المضامين من تعقيدات انعكست على نفسيات الشّعراء ، هو من أبرز ما أيقظ الحاجة إلى هذا الشّكل الجديد " [1] .

فسرعان ما تجاوز الشّعراء نظام الشطرين و أصبح الشّاعر ليس مجبرًا على الاعتداد بهذا البناء الذي أضحى يدل على عقلية قديمة و التزام لم يعد له معنى أمام فكر يؤمن بالنِّسبية ، و مقابل هذا الكسر لم يحدِّد الشُّعراء شكلا جديدا للقصيدة و ترك مفتوحًا ، للشَّاعر حرية الاختيار .

"و في الإطار الجديد للقصيدة لم يعد للبيت التّقليدي وجود ، أو لنقل إنه لم يعد للنظام التقليدي للبيت تحكم ، بعد أن كسر هذا الإطار المصمت ، وترك مفتوحا لاحتمالات كثيرة أعني لأشكال مختلفة من النِّظام ، لا نعرف على وجه التَّحديد أي شكل منها سيأخذ البيت و من هنا لم نعد نسمي البيت بيتا ، بل صرنا نسميه (سطرا) من الشِّعر " [2].

و نمثل لهذا الكسر بأبيات من قصيدة المساء **لإيليا أبي ماضي :**

---

[1]- القعود ، عبد الرحمن محمد : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ، ص : 145 .

[2]- إسماعيل ، عز الدين : الشعر العربي المعاصر ، ص : 72 .

السُّحب تركض في الفضاء الرَّحب ركض الخائفين
و الشّمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين
و البحر ساج صامت فيه خشوع الزّاهدين
لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيد
سلمى ... بماذا تفكرين ؟ .
سلمى ... بماذا تحلمين ؟ .[1]

حلّ شعر التّفعيلة محل عمود الشِّعر و أبى إلا أن يلغي قوانينه التي كانت معيار جماليته و دليل جنسه ، فابن خلدون كما سبق ذكره يربط الشِّعر بالوزن و القافية و يخرج من دائرته كل ما تنافى مع هذه الشُّروط ليكون " شعر التّفعيلة هو محصلة أو صورة لتهشّم عمود الشّعر التّقليدي أو تحلحله فتخلخله و لكن في سياق تطوري متناغم مع الزّمن و أحداثه و الشّعر العمودي ذو بنية ثابتة متسقة في قافية و بحور شعرية معينة أي إن له حدودا و معالم واضحة فرضت وضوح بنيته "[2]

وكأن الحدود بين الشِّعر و النثر قد ألغيت فاتحة المجال إلى جمالية العبارة و قدرتها على جلب الانتباه .

طرح الشّكل الجديد للقصيدة الشِّعرية عدّة مسائل كان من أهمّها تلك البنية المتنافرة التي أصبحت تميّزها و كأنّها أصبحت ترفض أن تقرأ للمتعة بل أضحت تهدف من خلال ما تطرحه من فراغات و شقوق و أسئلة على القارئ المنتج أن يتولى مسؤولية الإجابة عنها ، فالقصيدة

> " لا تبدو بنية محكمة متماسكة مترابطة في خطها الأفقي كما كانت القصيدة الكلاسيكية ، و لا بنية حيَّة ذات وحدة عضوية ، ظاهرة كما كانت القصيدة الرُّومانسية ، و إنما تبدو بنية مخلخلة متشظية متشذرة بفراغاتها و غياب روابطها "[3]

---

[1]- أبو ماضي ، إيليا : دواوين العرب (إيليا أبي ماضي) ، نقحه : جورج شكور ، دار الفكر اللبناني – بيروت – ط : 1 ، سنة : 2004 ، ص : 462 .

[2]- القعود ، عبد الرحمن محمد : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ، ص : 146 .

[3]- المرجع نفسه ، ص : 209 .

تتعب القارئ و تفتح له مجالات أوسع ليبحث فيها .

يكون المعنى في النِّهاية هو الضَّحية الأولى لهذا الشّكل المشتّت للقصيدة و الهدف الذي ينشده متلقي النّص .

فعدم ترابط القصيدة و تفاوت أسطر أجزائها يدل على اضطراب صاحبها و عجزه عن تضمين القصيدة لمعنى معيّن فهو في حاجة إلى القارئ كي يملأ الفراغات و يأخذ بيده قصد الحصول على معنى معين إلى حين .

> " و يأتي غياب الرَّوابط ، و انقطاع العلاقات بين عناصر النّص و تراكيبه أحد أسباب إرجاء الدّلالة مثلما هو أحد أسباب التّشتت ، لأن هذا الغياب أو الانقطاع للعلاقات هو مما يخلف فجوات في النّص ، و ستظل الدّلالة مرجأة ما لم ينهض المتلقي بسد هذه الفجوات " [1].

ليصبح الاختلال في نظام القصيدة أحد أهم الأسباب التي تساعد على تغييب الدّلالة و تضليل القارئ في متاهات المعنى .

[1]- القعود ، عبد الرحمن محمد : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ، ص : 230 .

3(2- الرّمز و الأسطورة :

لا بد أنّ الأسطورة أو الأساطير باعتبارها علامة على بداءة و سذاجة التّفكير البشري تمتد بجذورها لتصل إلى القرون الوسطى أو العصور الظلامية ، العصر الأكثر جهلاً و وهماً ففي غياب العقل يتولى الوهم تفسير ما يحيط بالإنسان من أشياء .

" و يبدو أنه في غياب الحقيقة تحضر الأساطير لتفسر بها الشُّعوب ما يتزل بها ، و لتتنفس من خلالها تنفسا بعضه روحي ، و بعضه بطولي ، و بعضه فني و المرجع أن يكون هذا التّفسير و هذا التّنفس حصيلة تجارب حضارية متعددة و متنوعة فيها ملامح من نوع تفكير هذه التّجارب الحضارية و تأملها " [1].

والواقع يؤكّد حقيقة مفادها أنّ كل أمة تبني حضارتها استنادًا إلى أساطير معيّنة تضمنها أفكارًا تعالج من خلالها موضوعات معيّنة تسمح لها بالتّعايش مع هذا العالم " من الجلّي أنّ كل مجتمع سوي تقريبًا ، أي المجتمع الذي يتكشف عن قدرته على الحياة سياسيًا و ثقافياً يستند إلى أساطير زائفة من النّاحية النّظرية كالعقائديات " [2].فتكون هذه الأساطير بمثابة التُّراث الذي يظلّ على الدّوام مصدرًا للأصالة .

وأصبحت هذه الأساطير منهلاً خصباً يستقي منه الشُّعراء مادقم ، ليعبِّروا بها عن أفكارهم وتصوّرهم للعالم ، ثقة منهم بأنّ الأسطورة أكثر الأمور مقاربة للفطرة البشرية لذلك فإن السّبب " وراء اهتمام شعر الحداثة العربية بالأسطورة و رموزها فهو في تقديري ، وشاكة امحاء (الفطرية)من عالمنا المعاصر بسبب ماديته و آلياته و تعقيداته " [3].

فالأسطورة رغم ملامستها لعالم الخيال تبقى حاملة لقيم إنسانية و مبادئ سامية ، تحن إليها الأنفس رغم ما طرأ عليها من سيطرة المادة .

---

[1]- القعود ، عبد الرحمن محمد : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ، ص : 48 .

[2]- رويه ، ريمون : الممارسة الإيديولوجية ، ترجمة : عادل العوا ، منشورات العويدات – بيروت لبنان – ط : 1 ، سنة : 1978 ، ص : 117 .

[3]- القعود ، عبد الرحمن محمد : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ، ص : 56 .

فالشّاعر المعاصر يوظّف هذه الأساطير عن طريق الرَّمز الذي يهدف من خلاله إلى تقريب المعنى و إيصاله إلى المتلقي في أحسن صورة .

" إن الصُّورة الشِّعرية رمز مصدره اللاّشعور ، و الرّمز أكثر امتلاء ، و أبلغ تأثير من الحقيقة الواقعة ، الرّمز أكثر شعبية من الحقيقة الواقعية فهو ماثل في الخرافات و الأساطير و الحكايات و النكتات و كل المأثور الشعبي " [1].

وهذا لا ينفي الغموض الذي تشكِّله الأسطورة و لهذا فهي تعتمد في أحد أبعادها على الإيحاء " و من الحق أنّ عالم الأسطورة بطبيعته عالم مبهم غامض يعتمد في أحد أبعاده على الرّمز والإيحاء، لهذا فالاتكاء شعرياً على هذا العالم لا بد أن يصيب الشِّعر بشيء من طبيعته فيكون مبهما رامزًا مثله "[2] .

ونذكر للشّاعر **درويش** بيتا في ديوانه (مديح الظل العالي) :

أيوب مات ، و ماتت العنقاء ، و انصرف الصحابة **...** [3].

فينبغي لفهم هذا البيت فهم جملة الرُّموز التي بني على أساسها ، و ذلك بتحليل هذه الشّخصيات و معرفة الأساطير التي تحملها .

وفي هذا المجال عرف في الشّعر المعاصر ما يسمى بقصيدة القناع و هي القصيدة التي يلبس صاحبها قناع (شخصية معيّنة) خرافية كانت أو تاريخية ، و يطرح من خلالها أفكاره فيكون القناع هو الرّمز الأساس أو المركز " و هكذا يتحوّل الرّمز إلى صلته بالقناع إلى شحنة كلية تضج بالمغزى ، و يتحوّل معها النّص كلّه إلى محصلة رمزية كبرى تشتمل على تفاصيل الرُّموز الجزئية لتحوّلها إلى أثر رمزي شامل ، عامر بالدّلالة " [4]

---

[1]- إسماعيل ، عز الدين : الشعر العربي المعاصر ، ص : 119 .

[2]- القعود ، عبد الرحمن محمد : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ، ص : 59 .

[3]- درويش ، محمود : مديح الظل العالي ، دار العودة – بيروت – ط : 1 ، سنة : 1983 ، ص : 23 .

[4]- العلاق ، علي جعفر : في حداثة النص الشعري ، ص : 66 .

وقد يسقط الشّاعر القناع من حين إلى حين في القصيدة .

فاتّخذ شعراء الحداثة من شخصيات معينة أقنعة يرتدونها فيحمل الشّاعر ميّزات هذه الشّخصية، فنجد " رمز أبي العلاء المعري لدى البياتي شأنه شأن عبد الرّحمن الدّاخل لدى أدونيس و بشر الحافي لدى صلاح عبد الصبور " [1].

وقد تعامل النُّقاد مع موضوع تناول الرُّموز و الأساطير في القصائد الشِّعرية في باب واسع أطلق عليه اسم التّناص ، فما هو التّناص ؟ .

[1]- العلاق ، علي جعفر: في حداثة النص الشعري ، ص : 66 .

4(2 - التناص :

إنّ المتمعن في المعنى الذي يومئ إليه هذا المصطلح لا يعدم البديل في الثّقافة العربية ، فقد عرف العرب قديمًا ما يسمى بالسّرقات الشّعرية و التّضمين و الاقتباس و كلّها مواضيع تلتقي مع التّناص، مع الاختلاف البيّن لمفهوم التّناص في الثّقافتين .

ففي الثّقافة العربية يحمل التّناص معنى سلبي إذ ارتبط بالسّرقات أما عند الغرب فالتّناص ذو قيمة جمالية لا تضاهيها قيمة ، بل لا تقوم القصيدة الحداثية إلا بها .

إلا أنّ التّناص عند الغرب يعتبر أوسع من هذه المواضيع التي طرقها العرب ، كونه يتعداها ليعبّر عن الفكر بصفة عامة .

" فالتناص لا يتحدد مفهومه في مجرد تضمين نص ، أو نصوص سابقة في نصوص حديثة أو الاقتباس من تلك النصوص لتصبح مجرد آثار لها -التناص – و بخاصة في أحد مستوياته التي تسبب الغموض و تعيق القراءة ، يقترب من مفهوم الجدلية الفكرية جدلية فكرة مع أخرى و مناوشتها و حوارها معها " [1] .

وقد يأتي التّناص على ثلاثة أوجه ، إذ قد يكون تناصًا مطابقًا أو مختلفًا أو مناقضًا .

يقول **نزار قباني** في قصيدته هملت شاعرًا :

أن تكوني امرأة ... أو لا تكوني ...
تلك ... تلك المسألة . [2]

فهذا تناص مع قولة **شكسبير** المشهورة (.. إمّا أن تكون أو لا تكون ... تلك حدود المسألة).

---

[1]- القعود ، عبد الرحمن محمد : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ، ص : 25 .

[2]- قباني ، نزار : الأعمال الشعرية الكاملة ، منشورات نزار قباني – بيروت لبنان – الجزء : 1 ، ط : 11 ، سنة : 1981، ص : 677 .

وقد نبغ في هذا المجال علمان غربيان هما **جوليا كريستيفا و جيرار جينيت** ، و منها اعتبر كل نص مجموعة من النّصوص ، أو فسيفساء من نصوص أخرى ، كما اعتبر النّص خليطًا من نصوص عديدة في مجالات متنوعة .

" التّناص في وجهه الآخر شبكة معقدة من نصوص كثيرة و متنوعة
في الوقت نفسه يتقاطع فيها العلمي بالأدبي و الحديث بالقديم
و التاريخي بالأسطوري و الذاتي بالموضوعي " [1].

ويقوم التناص برصد الرّموز في القصيدة و يحيل على أصولها و إن كان لا يوصل إلى معنى معين فهو يقوم بتحليلها .

تحت شعار ، النّص هو عبارة عن نصوص غائبة و غيابها دليل حضورها يؤجل البحث عن المعنى إلى حين حضورها .

---

[1]- القعود ، عبد الرحمن محمد : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ، ص : 26 .

2)5 - اللّغة :

تتراجع في شعر الحداثة أهمية الشّكل لتفسح المجال واسعًا أمام اللّغة لتحتل مركز الرّيادة ،إذ أصبحت اللّغة هي من تصنع من الشّعر شعرًا فتقاس قيمة القصيدة و يعترف بها ككيان شعري اعتمادا على مدى خروجها عن المألوف .

" إنّ وراء كل قصيدة عظيمة لغة ، فاللغة الساذجة الباردة الخاملة لا تصنع شعرا ، و إنما تصنعه اللغة المتحركة المليئة بالمنعطفات و التموجات الإبداعية ولعل من أبرز ما يميز شعراء الحداثة العربية المعاصرة هو إدراكهم لقيمة اللغة و أهميتها للقصيدة و مكانتها فيها ، ثم لهذا الجانب التفاعلي بين الشعر و اللغة " [1] .

فهمش دور لغة التّواصل و اعتبر دورها في الشّعر أبعد من مجرد إيصال رسالة معيّنة .

يعاني شاعر الحداثة من تعاظم المعنى في داخله نتيجة كل تلك المستجدات التي سبق ذكرها ، فأصبح المعنى أبعد أو أكبر من أن تعبّر عنه لغة عادية ، فراح يبحث عن لغة أخرى يصنعها من خلال تفجير أقصى طاقاتها ، علّها تستطيع رسم المعنى الذي أصبح يرفض الارتباط بأي لغة و في اعتقاده أنّها تستطيع احتواءه " إنّ مقولة عجز اللّغة و قصورها ، ثم الرّغبة في إيجاد لغة جديدة هما في تقديري العامل الرّئيس وراء فكرة تفجير اللّغة " [2].

تمرّدت لغة الحداثة عن معجمها و تنكر الدّال لمدلوله رغبة منها في الابتعاد عن الوصفية والتّقريرية ، و نتيجة لهذا لم تعد اللّغة طيّعة سهلة المنال ، بل أصبحت متمرّدة تصنع الجمالية لتغري القارئ بإمكاناتها و لكن بمجرّد أن يقترب منها يكتشف غموضها و إبهامها و صعوبة الوصول إلى المغزى فيها ، حيث أصبح أساس كل لغة " هو الابتعاد عن الاستعمال النّفعي بأن

---

[1]- القعود ، عبد الرحمن محمد : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ، ص : 248 .

[2]- المرجع نفسه ، ص : 254 .

تفرغ كلماتها من دلالاتها القديمة و تحقن بأخرى جديدة ، فليس المعنى المعجمي للكلمة هو معناها الوحيد ، و إنما لكل كلمة معان شتى " [1]، تتخذها في آن واحد كي تتعدّد الدّلالة و يغيب المعنى .

فاللّغة أصبحت غامضة تفضل السّكوت و تتّخذه سبيلا لإيصال المعنى ، فكلّما اتّسع المعنى وتعاظم في ذهن الشّاعر تقل عدد الكلمات التي تعبّر عنه " كلّما اتّسعت الرّؤية ضاقت العبارة " [2] و كأن ضيقها يدل على فتحها على المطلق و تعدّد إمكانات معانيها .

فبراعة الشّاعر تكمن في مدى قدرته على التّلاعب بهذه اللّغة و يكون وضوح المعنى بقدر غموض لغته و ابتعادها عن النّفعية ، و ارتدائها للباس الإلغاز لكي يصبح تعبيرها عن الشّيء لا يعتمد على المباشرة بل الإيحاء و الإيماء .

> " إنّ اللّغة هي موطن الهزة الشّعرية ، التي تصدم و تباغت ، و تنعش و تجسّد الفاعلية الشّعرية و فتنتها ، و رغم ما يكون في هذا القول من إعلاء لفعل اللّغة الشّعرية و وضعها ، بالنتيجة ، في المرتبة الأولى للفعل الشّعري إلا أنّه إعلاء يجد ، رغم كل شيء ، مصداقيته في كل قصيدة ممتلئة و فارغة كما يكشف عن وجاهته في سياق الانجازات المترابطة لكل شاعر عميق التّأثير في لغته اليومية " [3] .

ليكون استخدام اللّغة في غير ما وضعت له أكثر تأثيرا من الاستخدام السّليقي لها .

بعد أن ضربت بشروط الفصاحة عرض الحائط و لم يعد يصنع بالنّسبة إليها التّنافر نفورًا ، و لم تعد الغرابة عيباً ، و لا تقاس قيمة الكلام بمدى مطابقته للمعايير النّحوية و الصّرفية و الصّوتية .

> " إنّ جماليات اللّغة الحديثة ، قد تقع في الطرف الآخر القصي من جماليات الأداء الكلاسيكي في لغة الشّعر و قوته السّحرية ، فالقصيدة الحديثة قد لا تشتق جمالها من الفخامة أو التّجانس ، بل تستمده ربما من حقل آخر حيث يكون التّنـــافر ،

---

[1]- القعود ، عبد الرحمن محمد : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ، ص : 41 .
[2]- العلاق ، علي جعفر : في حداثة النص الشعري ، ص : 23 .
[3]- المرجع نفسه ، ص : 24 .

و اللاتناسق و اللاتكامل و اللانمو و القبح و الانقطاع عناصر حية في جمالية جديدة لا عهد للشعر بها "[1] .

وكل هذا استجابة لمكامن في روح الشّاعر لم يعد يرى فيها نظامًا و لا رتابة ، و كأن اللّغة بتحولها هذا ، صورة تعكس الضّياع الذي يعاني منه شاعر الحداثة .

فالإنسان المعاصر أصبح يعاني الفراغ الرّوحي الذي ولد عنده تشوشا في الأفكار و الذي نتج عنه انعدام المعنى ، و بالتّالي ضياع الهدف المنشود فأصبح المألوف عنده غامضاً و المعلوم مجهولا وجاء حديثه أشبه بطلاسم و أسئلته تبحث في ما وراء الواقع ، يقول **إيليا أبو ماضي** في قصيدته الطلاسم :

جِئْتُ لاَ أَعْلَم مِنْ أَيْن ، وَ لَكِنِي أَتَيْت
وَ لَقَدْ أَبْصَرْتُ قُدَّامِي طَرِيقًا فَمَشَيْت
وَ سَأَبْقَى مَاشِيَا إِنْ شِئْتُ هَذَا أَمْ أَبَيْت
كَيْفَ جِئْت ؟ كَيْفَ أَبْصَرْتُ طَرِيقِي ؟
لَسْتُ أَدْرِي ؟
أَجَدِيد أَمْ قَدِيم أَنَا فِي هَـــذَا الوُجُـــود
هَلْ أَنَا حُرٌ طَلِيق أَمْ أَسِيـــرُ فِي قُيُـــود
هَلْ أَنَا قَائِدٌ نَفْسِي فِي حَيَاتِي أَمْ مَقُـــود
أَتَمَنّى أَنَّنِي أَدْرِي وَ لَكِنْ ...
لَسْتُ أَدْرِي ؟ .[2]

هو إذن ضياع المعنى نتيجة ضياع الفكر و غموض اللّغة رغم بساطتها و عجزها عن تبليغ المعنى.

---

[1]- العلاق ، علي جعفر : في حداثة النص الشعري ، ص : 24 .
[2]- أبو ماضي ، إيليا : دواوين العرب (إيليا أبي ماضي) ، ص : 76 .

6(2- العروض و القافية :

ظلّ الشّعر منذ الخليل مرتبطا بأوزانه التي تعد شرطًا أساسياً في قيام صرح العمل الإبداعي ، ودون نقاش كانت الأوزان أوّل ما ينظر إليه أثناء الفصل بين الكلام الشّعري و النثري .

استمر الأمر كذلك إلى أن جاء من العصر الحديث من يرى أنّ أوزان الخليل عقبة تحول دون نبوغ الشّعراء الذين يملكون هذه الموهبة و عليه

" لقد خرجت القصيدة العربية من خنادق الخليل حادة صاخبة لتدخل نهرا من موسيقى أكثر سعة و غنى و تنوعا ، و استطاع شعراء الحداثة المتميزون أن يحدثوا من خلال نماذجهم الشعرية صدمة إيقاعية لا عهد للمزاج السائد بها و أخيرا لا عهد للتفكير النقدي بها أيضا " [1].

فكانت هذه الضّربة كافية لكي تطيح بعمود الشّعر و تعلن عن نهايته فاتحة المجال أمام الاجتهاد و حرية اختيار الشّكل الملائم ، و كذلك فعل الشّعراء المعاصرون إذ راحوا يتحرّرون من قيود العروض شيئا فشيئا حتى أقاموا نموذجا آخر للشّعر ، لا يشبه الشّكل القديم ، بل له صورة أخرى تغايره في كثير من الأحيان .

وقد تجسد هذا النّموذج في ديوان مديح الظّل العالي **لمحمود درويش** ، و هذه أبيات منه :

... أقرأ
بيروت — صورتنا
بيروت — سورتنا
بيروت — لا
ظهري أمام البحر أسوار و ... لا
قد أخسر الدنيا .. نعم
قد أخسر الكلمات

---

[1]- العلاق ، علي جعفر : في حداثة النص الشعري ، ص : 75 .

لكني أقول الآن : لا
هي آخر الطلقات – لا
هي ما تبقى من هواء الأرض – لا ... [1].

فاللّغة هنا هي التي تتحكم في الوزن و ليس العكس ، إذ أصبح أمرًا ثانويًا هو الاعتداد بالوزن ورفعه إلى مصاف الأسس التي بدونها لا يعترف بالشّعر شعرًا .

كان الهدف الأوّل الذي سعى المجددون إلى تحقيقه هو الإطاحة بنظام البيت الذي كان اللّبنة الأساس في قيام الشّعر ، فرأوا ضرورة جعل " التّفعيلة بدل البيت و تعدّد القافية بدل التقفية الموحّدة " [2] . و تحوّل الرّوي و ضرورة وحدته من عامل مساعد و محسن إلى معطل ، آن الأوان لكي يتخلص الشّاعر من قيوده .

" أما حرف الروي الذي يتكرر في نهاية الأبيات فقد ثبت أنه عامل تعطيل من حيث أنه يفرض نفسه على القافية من جهة ، و عامل إملال لتكراره المستمر سواء أكانت هناك حاجة موسيقية له أم لم يكن – في سائر أبيات القصيدة من جهة أخرى " [3].

إنّ الحاجة إلى تطويع القصيدة و جعلها قادرة على استيعاب مشاعر و أحاسيس الشّاعر أجبرته على كسر نظامها الرّتيب و تجاوز شروطها التي كانت بالأمس ضرورة ملحّة ، فعرف ما يسمى بالقصيدة المدوّرة .

" تبدو القصيدة المدوّرة أحيانا و كأنها قد استحالت إلى إناء ، جاهز

---

[1]- درويش ، محمود : مديح الظل العالي ، ص ص : (28-29) .
[2]- العلاق ، علي جعفر : في حداثة النص الشعري ، ص : 75 .
[3]- إسماعيل ، عز الدين : الشعر العربي المعاصر ، ص : 98 .

لاستقبال تجارب الشّاعر كلّها ، سواء كانت هذه التّجـــارب تأملية أم
درامية غنائية أم فلسفية ، عوضا عن أن يكون التدوير ، كما يفترض ،
تنويعا عميقا لإيقاع القصيدة و كسر لرتابتها " [1].

استطاع هذا النّوع من القصيدة أن يزيح العراقيل التي كانت تعيق الشّاعر ، عندما جعلت من الشّكل هامشًا و وضعت تجربة الشّاعر و وجدانه في مقدمة عوامل نجاح العمل الإبداعي .

فوجدت قصيدة النثر كنتيجة طبيعية لهذه التّغيرات التي طرأت على القصيدة و التي اقتضتها مستجدات فرضت نفسها على الشّاعر المعاصر ، و كان الغرب – كالعادة – أوّل من قال بهذا النّوع الجديد .

الواقع لم يعد مصدر إلهام كاف ، و لا عاكسًا لما يعانيه الشّاعر من صراعات نفسية و غربة وجودية ، سببها الفراغ الرّوحي الذي أصبح يشكو منه الإنسان المعاصر و خاصة في المجتمع الغربي حيث أصبح التّطور العلمي يتعب صاحبه و لا يمدّه بالرّاحة فعرف عند الغرب التّصوف بعد ما كانوا يؤمنون بالمادة و يقدسونها " إنّ انفتاح الشّعر الغربي ، في مجتمع العلم و التّقنية ، على التّصوف تم بإيعاز من الفقر الرّوحي الذي استشعره المبدع في عالمه الخارجي ، و من ثم كان التّصوف بخياله و لا معقوله ، سبيلا لإعادة ترتيب علاقة الذّات بالموضوع " [2].

ولعل الغرب أيضا كانوا أصحاب السّبق في التّخلص من قيود الشّعر التّقليدي ليصبح الشّكل ثوبا يلبسه المعنى و ليس العكس " إنّ ملتن و شكسبير أطلقا الشّعر الإنجليزي من قيود القافية ، وولت وتمن الأمريكي أطلقه من قيود العروض كالأوزان الاصطلاحية و الأبحر العرفية " [3].

ليتبنى العالم العربي ما قال به الغرب و كأن الشّاعر العربي و بحكم ثقافته الغربية أصبح يفكر كما يفكرون و يرى الخلاص في التّحرر من كل القيود .

---

[1]- العلاق ، علي جعفر : في حداثة النص الشعري ، ص : 82 .

[2]- بلقاسم ، خالد : أدو نيس و الخطاب الصوفي ، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء المغرب – ط : 1 ، سنة : 2000 ، ص : 54 .

[3]- فروخ ، عمر : هذا الشعر الحديث ، دار لبنان للطباعة و النشر – بيروت لبنان – ط : 2 ، سنة : 1985 ، ص : 93 .

تجلّيات الحداثة في النّقد :

1)- صورة النّقد قبل الحداثة :

الشّعر هو الحياة ، هو الشّعار الذي رفعه الشّاعر من أجل تثبيت حقيقة مفادها أنّ الشّعر صورة عن الواقع و هو النّاقل الأمين لكل مستجدات العصر .

لعب الشّعر لزمن طويل دور المؤرخ للأحداث التّاريخية و الشّاهد الوحيد على أمور كان يمكن أن تطوى صفحاتها دون أن تخلّف دليلا واحدا على وجودها .

فأصبح الشّعر وسيلة كل العلوم لأنه لم يهدف لذاته بل كان يقدّم نفسه من أجل خدمة نبيلة لصالح المجتمع أو التّاريخ ...

فاقتضت الظّروف التي كانت تنسج من أجلها القصائد التّعامل معه على أساسها فبعد انتشار النّقد الانطباعي و الذي كان يكتفي بإطلاق الأحكام سواء بالجودة أو الرداءة ، و كان الاحتكام في ذلك لقانون الذّوق و السّليقة تجاوز النّقاد هذا المفهوم ، و لكن ليس كثيرًا ، فمن الاهتمام بالشّكل إلى الاهتمام بالمضمون و أبعاد المواضيع ، فنشأت المناهج النّقدية الحديثة و التي شملت المنهج التّاريخي و الاجتماعي و الواقعي ... و أخيرا وهم المنهج التّكاملي .

> " بسط المؤلف سلطته على السّاحة النّقدية حينا من الدّهر و نتيجة لهذه السّلطة توجهت الأنظار إلى دراسة النّص فقط ، بوصفه وثيقة تاريخية أونفسية و اجتماعية أو غيرها .. من خلال السّياق الذي أبدع النّص في أجوائه، مما أدى إلى نشأة منظومة المناهج السّياقية التي تشمل العديد من المناهج النّقدية المعروفة مثل المنهج التّاريخي ، و المنهج النّفسي و المنهج الاجتماعي "[1] .

[1]- البريكي ، فاطمة : قضية التلقي في النقد العربي القديم ، دار الشروق – عمان - ، ط : 1 ، سنة : 2006 ، ص : 21

سعت هذه المناهج إلى مقاربة النّصوص اعتماداً على توجّهات إيديولوجية و هو ما زاد من التزامات الشّاعر ، فكان لا بد عليه و لكي يحفل به في ميدان الأدب أن يوصل رسالة معيّنة و أن يلتزم بمجال أو أكثر ، فأصبح الشّاعر مقيدا أكثر من قبل .

وبالمقابل زادت الرّغبة في التّخلص من هذه القيود التي أثقلت كاهل الشّاعر و قلّلت من أهمية تجربته الوجدانية فظهر من يشترط في الحكم النّقدي أن .

" لا يصدر عن موقف إيديولوجي مسبق يتحكّم به ، و لا عن موقف مدرسي يضيّق أفقه ، و إنما يحاول أن يقرأ النّص بذاته ، و يقـــدم هذه القراءة باعتبارها ليست إلا احتمالا نقديا ، تقويميا ، من احتمالات عديدة ، إنه إذن ، لا يقدم مجموعة من الأحكام القاطعة و إنمـــا يكشف في النّص عن نظام مترابط من الدّلالات "[1].

تعالت صيحات النّقاد و هي تندّد بضرورة ابتعاد الشّعر عن الواقع و أن يبتعد عن الصّورة التي هو عليها ، فلا يكون وثيقة لخدمة باقي العلوم ، و على الرّغم من هذا ظلّ النّقد العربي حبيس هذه المناهج التّقليدية إلى أن جاء من يحرّر الشّعر من هذه الوظيفة التقليدية و – كالعادة – كان السّبق للغرب في تعديل مسار الشّعر ، فمن الاهتمام بالمضمون إلى الاهتمام بالشّكل و تقديس اللّغة على حساب العوامل الخارجية بالمفهوم **السوسيري** .

"شهدت السّنوات المبكرة من القرن العشرين تحوّلا جذريا في المعايير النّقديـــة يتمثّل في التّحول من (ماذا) ؟ إلى كيف يقول النّص ما يقول ؟ كان ذلك جوهر التّحول الذي جسدته الشّكلية الرّوسية منذ منتصف العقد الثاني حتى نهـــاية العقد الثالث تقريبا من القرن العشرين "[2].

---

[1]- أدو نيس (علي أحمد سعيد) : زمن الشعر ، ص : 297 .

[2]- حمودة ، عبد العزيز : الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) ، مطابع السياسة – الكويت – سنة : 2003 ، ص : 23 .

كان الحديث في البدء عن الشّعر ، لأنّه المادة التي يبذل النّقد جهده من أجل الوصول إلى الدّلالة فيها ، و لأن الشّعر كما وصل البحث سابقا استجاب إلى عوامل غيّرت وجهته و ألبسته حلّة جديدة تختلف عن سابقتها ، أعلن النّقد التّقليدي (القديم) عن عجزه في مواجهة هذا التّيار القوّي الذي ما لبث أن أخضع لسلطته و جرف كل ما وجده أمامه .

فالحداثة الشّعرية أصبحت تتصدى للقارئ بإمكانات جمالية خارقة ، تجبره على تغيير طرق تعامله معها .

ف " فالانطباعية ليست منهجا بل عملية تذوق ذاتية محضـــة تتجلّى في استجابة لا واعية قائمة على التّفضيل المبهم ، و الاستجـــابة اللاواعية للنّص لا تفرز وعيا نقديا منهجيا بالضّرورة فيكوّن أو ينشيء الانطباعي نصا آخر يمثل طبقة ذاتية عازلة .." [1]

إذن فالحداثة لا تقابلها سوى الحداثة و كذلك حدث مع النّقد ، إذ أصبح النّاقد قارئاً منتجًا بعد ما كان مستهلكا ، فالنّقد القديم قيّد النّاقد أيضا ، و منع حريته ، كما حدث مع الشّاعر تماما .

الحداثة في النّقد فرضت مناهج و آليات تناسب النّص المُقارَب و تتّفق مع مستجداته تاركة المناهج التّقليدية خلفها بما يتناسب و عمود الشّعر .

فلم يعد النّقد تابعا للشّعر، و رفض إلا أن يكون مشاركًا في إنتاج العمل الإبداعي ، وتخلّى النّقد عن إطلاق الأحكام التي لا تغني عن النّص شيئا ، ليصبح مبدعا بطريقته الخاصة صانعا لنص موازي يعادل أو يفوق العمل الإبداعي ، و كان هذا نتيجة إعادة الاعتبار إلى الرّكن الثالث في عملية الإبداع .

فيصنع القارئ /النّاقد من النّص الأوّل نصا آخر دون أن يسمح للنّص الإبداعي بفرض سلطته عليه ، فالخطاب النّقدي أضحى بدوره عملاً إبداعياً يستعرض النّاقد فيه إمكاناته و آلياته النّقدية ليصبح مقصودا لذاته .

[1]- البريكي ، فاطمة : قضية التلقي في النقد العربي القديم ، ص : 14 .

" قد كانت النتيجة المنطقية للقول بإبداعية النّقد تبني منهج كتابة نقدية تتعمّد لفت انتباه القارئ إلى النّص النقدي الجديد في ذاته و لذاته أي تحقيـــق استغراق القارئ في النّص النّقدي بعيدا عن القصيدة أو القصة التي كانت نقطـــة انطلاق القراءة النّقدية في المقام الأوّل " [1] .

وأصبح الخطاب النّقدي كتابة ثانية تحتاج إلى قارئ آخر لفك رموزها بمعزل عن النّص الأوّل (الإبداعي) .

" إنّ النّقد العربي الحديث في مقارباته النّقدية ، حاول النّفاذ إلى عمق التّجربة الشّعرية الحديثة و خلق خطابا نقديا ، متأسِّسا من الخطاب الأول و بهذا يمكننا أن نقرأ هذا الخطاب النّقدي بوصفه لغة ثانية و كتابة على كتابة "[2]

هو إذن الخطاب النّقدي الحداثي بوصفه ابتعاداً عن إطلاق الأحكام المعيارية و داعيًا إلى قراءة ترفض الوصول إلى النّتائج و تهدف دائمًا إلى صنع نصوص أخرى كي تستمر عملية التّفاعل بين النّصوص و القراء و هي الطريقة الأنجع لتثبيت مفهوم النّسبية و أن الحقيقة لا تكون إلا قسمة بين القراء و المبدعين .

وكنتيجة منطقية لهذه الرّؤى الجديدة في مفهوم الشّعر أصبحت كتابة النّص الأدبي لا تعني نهايته بقدر ما تعني البداية ، و هذا يعود لطبيعة المعنى و الذي تأبى لغته أن تفصح عن دلالة ما لأنّها تدرك أن إمساك المعنى يعني قتلا للنّص و لهذا فهي تراوغ لتحافظ دائما على بقائها .

" الكتابة نفي لكل سلطة ، و بهذا المعنى لا يبدأ النّص لينتهي ، و لكنه ينتهي ليبدأ و من ثم يتجلّى النّص فعلا خلّاقا دائم البحث عن سؤاله و انفتاحه ، تواقا إلى اللاّنهائي و اللاّمحدود " [3]

---

[1]- حمودة ، عبد العزيز : الخروج من التيه ، (دراسة في سلطة النص) ، ص : 43 .

[2]- بن خليفة ، مشري : القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، منشورات الاختلاف ، - الجزائر – ط : 1 ، سنة : 2006 ، ص : 7 .

[3]- المرجع نفسه ، ص : 237 .

وهذا طبعا ما نادت به الحداثة ، فلكي تبقى على نظارتها تجدِّد نفسها في كل حين فتكون كبحر كلما اغترفت منه عاد و امتلأ

لأن المعنى الذي يحصل عليه القارئ ليس سوى حقيقة في نظره هو و بآلياته هو ، لهذا اعتبر الخطاب النّقدي نصا ثانيا قد يتّفق مع النّص الأوّل بقدر ما يختلف عنه ، فتكون القراءة طرحًا لأفكار قد لا توجد في النّص الأوّل مطلقا " و هكذا يكون من الصّفات الجامعة المانعة للنّصوص الأدبية أنها تنتج شيئا ما ، في الوقت الذي لا تكون هي نفسها ذلك الشيء " [1].

ولعل السّبب الذي جعل المعنى مختلفا بين المبدع و المتلقي ، هو إدراجه في المرتبة الثّانية بعد الاهتمام بالشّكل و الطريقة التي يصنع بها المبدع عمله الإبداعي .

فالبحث عن الجمالية و السّعي وراء تحديد مواضعها في النّص من شأنه أن يلفت الانتباه إلى مواضيع أخرى قد يغفل عنها صاحب الإبداع نفسه .

إنّ الفرق بين القصيدة القديمة و المعاصرة يكمن في أن الأولى كانت تطرح النّص مرفوقا بمعناه لأنّها تصوغه بطريقة هدفها منها التّوضيح و تطويع النّص ليسهل استهلاكه ، أما النّص الحداثي فيغيّب المعنى و يجعله صعب المنال و وسيلته في ذلك الغموض و الإبهام .

> " إن النّص الحديث نص معرفي يقاوم في أنساقه اختزان معنى ما سطحيا أم عميقا فهو نص حواري قائم على التّعددية في المعنى تشكيلا و تلقيا و إن تحليل النّص نشاط نقدي يستند إلى مفاهيم نظرية متنوعة و قواعد إجرائية تهدف إلى تنوع الرّكيزة المنهجية التي يتبناها المحلل ، و هو يؤمن بالتّعددية و الانفتاح على ما يجد من سيمياء النّقد المعاصر من تحولات علامية و أنساق جديدة "[2]

---

[1]- إيزر ، فولفغانغ : فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) ، ترجمة و تقديم : حميد الحمداني و الجلالي الكدية ، منشورات الاختلاف – فاس- سنة : 1995 ، ص : 19 .

[2]- صالح ، بشرى موسى : نظرية التلقي ، أصول و تطبيقات ، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء المغرب - ، ط : 1 ، سنة : 2001 ، ص : 54 .

فابتعد المعنى شيئا فشيئا عن الواقع و دخل في عالم الخيال موسّعا من دائرة معناه ، ليستوعب الماضي و الحاضر و المستقبل ...

تجاوز الشّعر مفهوم الثّبات و الاستقرار و المعاني السّطحية الواضحة و دخل عالم السّؤال وتعدّد الإجابات ، و هذا ما اقتضى للتّعامل معه مناهج تراعي فيه هذه الصّفات و تعمل على البحث في ما وراء النّص و بعبارة أخرى في دهاليز النّص و مناطقه المغيَّبة ، التي لا تفصح بسهولة عن المعنى ، بل تتمتّع بتعب القارئ و معاناته ، فتصبح القصيدة عالماً قائمًا بذاته بعد أن تنكرت لأقرب النّاس إليها (مؤلفها) و رفضت أن يكون قد شارك في وجودها عامل آخر غير لغتها .

القصيدة الجديدة تبحث عن قارئ / ناقد فضولي مثابر لا يستسلم بسهولة ، صادق في التّعامل معها و لهذا .

تغيّر النّقد بمرور الزّمن ، من مرحلة كان فيها صاحب الإبداع يحتل المركز الأوّل في الاهتمام ، فتعتمد العملية النّقدية على كشف كل ما يتّصل بالمبدع و تتّخذه وسيلة في مقاربة نصه .

إنّ النّاقد يدرك أن القصيدة لا يمكن أن تستقيم بمعنى معيّن إلا إذا قام بِجَرْدٍ مفصّل لكل ما يتعلق بصاحبها و إلى جانب هذا ، كانت الظروف المصاحبة لقول الشّعر ذات أهمية كبرى لدى النّاقد ، كونها الملهم الوحيد لهذه العملية ، فالمناهج التّقليدية تجعل من مناسبة النّص دليلا كافيا لتحمّل العمل الأدبي معنًا معينًا .

وتحوّل الاهتمام بعد ذلك من المبدع و ظروفه الخارجية إلى الاهتمام بالنّص في ذاته و لذاته استجابة لما نادت به البنيوية كأولى محطات الحداثة النّقدية ، و يتراجع النّص بدوره فاتحًا المجال أمام سلطة القارئ / النّاقد ، و كان ذلك مع ثاني محطات الحداثة من (نظرية سيميائية ، و نظرية التّلقي و التّأويل و إستراتيجية التّفكيك ، ...) .فكيف جسّدت هذه النّظريات مفهوم الحداثة في النّقد ؟ .

2)- تجلّيات الحداثة في النّقد :

إنّ الإعلان عن ميلاد النّص الأدبي سواء كان شعرًا أو نثرًا يلغي مباشرة العلاقة التي كانت تربطه بمبدعه ليستقيم كياناً مستقلاً في مواجهة القارئ ، الحاضن الأوّل لهذا النّتاج .

ولأن النّظرة الحداثية للنّص تأبى إلا أن تجعل منه عالماً مفتوحاً متقبلاً للعديد من القراءات التي تسعى إلى الإمساك أو الكشف عن المعنى الخفيّ في النّص ، و لأن اللّغة كائن يرفض الثّبات والتّدلال يضيّع المعنى و يأبى المدلول الارتباط بأي دال يعيق حريته .

كانت القصيدة القديمة حاملة لمعنى معيّن كونها تظلّ مرتبطة بمؤلفها و له يعود الفضل في الإفصاح أو البوح بمعناها ، انطلاقا من ظروف كتابتها المختلفة ، أما القصيدة الحداثية فاللّغة ألغت المؤلف و استبدت برأيها كما أعلنت عن وجود قارئ علماً منها أنه في مواجهتها سيتخلّى عن وظيفته التّقليدية و هي الاستهلاك ليصبح منتجاً صانعاً لنص آخر أو نصوص لا نهائية ، يعني أنّ نص الحداثة لم يعد ينتج قصد المتعة و إنما أصبح يتطلّب قارئًا مثقفًا بإمكانه أن يساهم في إضافة معان جديدة .

فاللّغة بهذا المفهوم تأبى الثّبات و الاستقرار و تسعى إلى الاستمرار شأنها في ذلك شأن الحداثة لا تكاد تبدو حتى تختفي .

أمّا المعنى فيحاول جاهدا التَمَظْهُر بصور مختلفة قصد تضليل القارئ ، أما هو و أثناء محاولته البحث عن طريقة يكشف من خلالها عن مجاهيله ، هو يبدع نصوصا أخرى و معاني جديدة تكون هي الأخرى بحاجة إلى الكشف فتتّسع دائرة المعنى ليصبح معاني .

وقد تجسّدت هذه الأفكار من خلال المناهج النّقدية المعاصرة.

2)-1- النظرية البنيوية :

البنيوية أولى محطّات الحداثة والبوابة التي دخل النّقد من خلالها مجالا أرحب ، لأنّها النّظرية الأولى التي اكتملت بناء و تأسيساً على خلاف النّظريات التي جاءت قبلها .

حاولت البنيوية كوريث شرعي للسانيات **سوسير** أن تقيم جسرًا يربط اللّسانيات (علم اللّغة) بالأدب و هو الأمر الذي عدّل طريقة مقاربة النّصوص و لفت الانتباه إلى اللّغة بعدما كان مغيّبا أو مهمشا من طرف المناهج السّياقية .

فاعتبر النّص من خلال ما جاءت به هذه النّظرية بنية مغلقة لا تحيل إلا على معجمها الدّاخلي و ذلك انطلاقا من مقولة **سوسير** عندما تحدّث عن موضوع اللّسانيات و قال بأنّها دراسة اللّغة في ذاتها و لذاتها و لعل الثّنائيات التي طرحها **سوسير** هي المبادئ التي قامت عليها النّظرية البنيوية .

قام **سوسير** بإقامة صرح عمله من خلال المقابلة بين ثنائيات اعتبرت أساساً للتّعامل مع اللّغة اللّغة / الكلام ، التّاريخية / الوصفية ، اللّسانيات الدّاخلية / اللّسانيات الخارجية ....

حدّد سوسير المجال الذي تدرس فيه اللّغة فتجاوز الدّراسات التّاريخية و قال بضرورة الدّراسة الوصفية الآنية و همش اللّسانيات الخارجية و دعا إلى دراسة اللّغة ضمن بنيتها الدّاخلية (صوتية ، صرفية ، دلالية ، معجمية ، ...) .

فكانت بذلك اللّسانيات ركيزة أساسية قامت عليها البنيوية و وجد النّقاد فيها ملاذاً بعدما أثبتت كل الدّراسات فشلها و قصورها في معالجة النّصوص خاصة كونها تتعامل مع النّص بالنّظر إليه من جانب محدّد دون آخر فراحت تستعير مبادئها و مصطلحاتها و حتى آراءها .

ظهرت البنيوية في عصر استطاع العلم أن يغزو فيه كل المجالات و أن يحقّق طموحات كانت بالأمس أمرا مستحيلاً ، كما استطاع العلم أن يحرّر الإنسان من العبودية و أن يصنع له السّعادة ولو إلى حين .

كما تمكّن العلم من رسم الابتسامة على وجوه البشر بعدما عبست وجوههم طويلاً و هم يصارعون الطّبيعة تحت تأثير الخرافات و الأباطيل .

استثمرت الأفكار العلمية في كل المجالات حتى النّقد و لعلّ البنيوية وجدت ضالتها في إتباع هذا المنحى أو المسار ، و هو تماماً ما كانت تصبو إليه الدّراسات النّقدية ، فلكي تتخلّص من الذّاتية و الانطباعية عليها أن تسلك سبيل العلوم التّجريبية و أن تبحث للنّص عن مكان في مخبر التّجارب العلمية .

ولعل الإصرار على إتّباع العلمية في التّعامل مع النّصوص الأدبية فيه بعض النّظر ، كون العمل الأدبي نابع من الرّوح البشرية الإنسانية و هي أمور لا مجال للعلم كي يبحث فيها ، ولكن ما العمل فهذه الطريقة هي الوسيلة الوحيدة التي توصل إلى نتائج تشعر الإنسان بأن جهده ليس عبثا، فسيطرت البنيوية على السّاحة النقدية بتبنيها للعلمية وسيلة و منهجا واتّسعت رقعتها من أوروبا إلى أمريكا ، على الرّغم من الاستقبال الفاتر الذي لقيته هناك كونها تتعارض و أهداف أمريكا السّاعية إلى التّحرر .

فالبنيوية تنشد النّظام و الالتزام بالقوانين فهي تتحرّى الدّقة و تؤمن بقانون السّببية ، لهذا حاولت وضع النّص في إطار أكثر التزام " ظلّ جنوح البنيوية نحو العلمية المبالغ فيها ، كانت الرّغبة هي ضبط عمليات التّعامل النّقدي مع النّصوص الإبداعية ، و ليس خنق النشاط الإبداعي أو إطلاق فوضى القراءات على النّصوص الإبداعية " [1]. فهي ترفض أي تفسير يعتمد على عوامل خارج النّص .

كان اهتمام البنيوية باللّغة و لا شيء غير اللّغة سببا كافيا لتهميش صاحب النّص و إعلان وفاته كما فعل **رولان بارت** أحد أبرز أعلام البنيوية مستندا في ذلك على ما قاله **ميشال فوكو** عندما قال بموت الإنسان هذا من جهة و من جهة أخرى فالعلم قضى على الإنسان بعدما حلّت الآلة محلّه في كل شيء و أصبحت مركزا ليتراجع الإنسان أما مها و يجلس في المقاعد الخلفية ، فاللّغة بحكم طبيعتها سيطرت على الإنسان وأصبحت بيته الذي يسكن فيه على حدّ تعبير هايدغر فقد اتّسعت لتضم الإنسان داخلها و تصبح هي من تقول وليس الإنسان .

أمور عديدة حدثت في الغرب جعلت الإنسان ميتا ، ليس الموت الرّمزي فحسب كما يدّعي البنيويون ، بل هو موت لصفة الإنسانية فيه .

---

[1]- حمودة ، عبد العزيز : الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) ، ص : 23 .

كيف لا و قد أدّى تقديسه للمادة إلى قتل جانبه الرّوحي الذي كان يوماً سمة ترفع من قيمة الوجود البشري ، " كان المؤلف باعتباره منشئ النّص قد أعلنت وفاته بصورة رسمية مع مقال **رولان بارت** " موت المؤلّف " التي كتبها عام 1968 "[1]

لم يعد الأدب من منظور البنيويين يحكي تجارب وجدانية و لا مشاعر و أحاسيس بل نصاً جافاً مبعداً عن كلّ القيم الإنسانية ، سهل هو الوصول إلى دلالته، لأن النّص يحملها و هنا تبدو البنيوية وكأنّها تتناقض و مفهوم الحداثة ، فتبنيها للمنهج الوصفي جعلها تصل إلى نتائج ، غالبا ما تكون نفسها لأنّها تتعامل مع النّص و كأنّه بنى ثابتة فنفس الأسباب تؤدي إلى نفس النّتائج كما يعبّر عن ذلك أصحاب العلم التّجريبي .

فَوُلِدَت البنيوية حاملة لبذور فنائها و هو ما عجّل بانقضائها ، فالحداثة تهدف إلى الاستمرار والتّجديد كما أنّها ترفض التّحديد ، أما البنيوية و دون أن تعي ذلك وقعت في فخ المعيارية و هذا ما جعل الحداثة تتجاوزها إلى مرحلة أخرى تضمن لها الاستمرارية .

على الرّغم من أن اسم البنيوية ارتبط بمفهوم الحداثة إلا أنّها لم تلب حاجاتها في كثير من مواضعها ، و لعل السّبب في ذلك يعود إلى تركيزها على النّص دون أركان العملية الإبداعية الأخرى ، فأثناء محاولتها تخليص النّص من سلطة الكاتب أوقعته في سلطة النص نفسه .

لكن لا يمكن أن ننكر فضل البنيوية على باقي النّظريات التي جاءت بعدها فقد كانت أساساً ومدوّنة أولى رجع إليها النّقاد سواء بنقضها أو إكمال مسيرتها فالثّقافة الغربية لا تؤمن بالانقطاع بل تبني على أنقاض ما هدم لأن الخطأ ليس عيبًا بل تجربة تقود إلى النّجاح .

[1]- حمودة ، عبد العزيز : الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) ، ص : 110 .

2)-2- النظرية السيميائية :

السّيميائية ، النّظرية التي تسبب في وجودها عاملان هما اللّسانيات و البنيوية كونها تقوم على مفهوم العلامة ، **ففاردنان دي سوسير** أوّل من بشر بميلاد علم العلامات أثناء تحديده لموضوع علم اللّغة / اللّسانيات .

فقد رأى بأن هناك علما عاما سوف يخرج إلى الوجود يهتم بالعلامات اللّغوية و غير اللّغوية، أما اللّسانيات فموضوعها العلامات اللّغوية و بالتّالي فاللّسانيات بهذا المفهوم تدخل ضمن علم السّيمياء ، على الرّغم من أن **رولان بارت** فيما بعد رأى أنّ اللّغة أو علم العلامات اللّغوية أوسع فتضم بذلك العلامات غير اللّغوية و حجته في ذلك أن الشيء لا يمكن فهمه إلا إذا عبر عنه بواسطة اللّغة ، فتكون بذلك اللّغة أساس كل إدراك .

كان هذا في أوروبا أما في أمريكا فشهدت ميلاد السّيميائية اعتمادًا على أساس فلسفي أقامه **شارلز سندريس بيرس** عندما تحدّث عن العلامة و رأى بأنّها تتكون من دال و مدلول و مرجع فاختلف بذلك مع **سوسير** كونه يرى تكوينا ثنائيا للعلامة (دال و مدلول) و لعل السّبب في ذلك يعود إلى اهتمامات كل واحد منهم ف**سوسير** اهتم باللّغة و رأى بأن ما يربط بين الدّال والمدلول هو الاعتباطية و بالتّالي لا حاجة لنا لطرف ثالث ، فالاعتباطية تكفي لكي تفسير العلاقة الضرورية بين الدّال و المدلول ، و قد ركز في أعماله على اللّغة بوصفها ظاهرة اجتماعية جماعية مشتركة مجردة ، و إهماله للكلام كونه فردي يخضع لإرادة المتكلم فبتصرفه هو يلغي مفهوم الاعتباطية .

ولعله السّبب الذي ربط السّيميائية ب**بيرس** أكثر من ارتباطها ب**سوسير** ، فآراؤه لم تستثمر إلا في مجال اللّسانيات ، أما الأدب فكانت سيميائية **بيرس** هي الأقرب إلى موضوعه ، أما عن تاريخ وجود هذا العلم فهو أبعد من هذه الدّراسات لأنّه يمتد ليصل إلى اليونان .

أما الشيء الذي أوجد سيميائية نقدية هو النّقد الذي وجه للبنيوية كونها تهمل المعنى والقارئ و تضع من النص مركزا و أساسا تقوم عليه العملية الإبداعية ، فالسيميائية تقرّ بوجود قارئ و له يرجع الفضل في إنتاج المعنى كونه المتلقي و المستقبل لهذا المعنى .

و لعل أقطاب البنيوية أصبحوا أقطابًا للسيميائية لأنهم وجدوا فيها سدًا لثغراتها و تجاوزا لمبادئها التي كانت سبب فنائها .

" بدأ المعنيـــون بالسيميولوجيا تحرير منهجيتهم من سطوة البنيـــوية بتوجيه نقد قاس إلى الأخيرة ، ففضلا عما ذكر من دعوة رولان بـــارت إلى أن الكتابة عن النّص ما هي إلا احتفال معرفي ، و أن الخطـــاب حول النّص لا يمكن إلا أن يكون نصا هو ذاته ، فقد بدأ ، الجميع ينظرون إلى أنّ النّص غير منجز ما دامت قراءاته متواصلة بل إنه في دلالاته يتضـــاعف مثل المتوالية الرّياضية ، تبعا لتعدّد القراءات " [1] .

فكانت السّيميائية بمثابة المفتاح الذي فتح النّص على آفاق واسعة بعدما عان من سجن النّسق أيام وصاية البنيوية .

فالنّص أصبح تناصًا مع نصوص أخرى خارج بنيته اللّغوية و على القارئ الحاذق أن يتولّى الكشف عن هذه النّصوص من خلال رموز العمل الأدبي و هذا ما حرّر مخيلة القارئ وسمح بالتّجول داخل مناطقه التي كانت يوماً ما محرّمة هي من طرف النّقد البنيوي .

كانت السّيميائية بما طرحته من أفكار العزاء الوحيد للقارئ و تحقيق لأمل طالما راوده من قبل ، و كأنّها مثلت أولى خطوات التّمرد من قبل الإنسان الذي بدأ يسأم من النّظام و القوانين وكل أنواع السّيطرة فهربه إلى العلم في نظره ليس إلا نوعا من الاستعباد فإذا كان الجهل كابوسا فالعلم أصبح قيدا لا بدّ من التّخلص منه .

ولهذا فعلم السّيمياء انتشر أكثر في أمريكا أين كان يهدف الفكر إلى التّحرر و الحرية وكان للآخر (القارئ) في اعتقاده حق في مشاركة الذّات / المبدع .

كان الحديث في النّظرية البنيوية و السيميائية على الغرب دون العرب و ذلك حرصا على إلحاق الأعمال بأصحابها ، و إذا كان هناك بنيوية أو سيميائية عربية فهي لا تعدو أن تكون نقلا عن هذا الآخر ، فالحداثة كما سبق و أن أخبر بذلك البحث وافد استقبله العرب في وقت كان

---

[1] - إبراهيم ، عبد الله : معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ، ص : 26 .

يعاني فيه اليأس و تحطم الآمال ، فلم يكن أمامه سوى سبيل التّقليد عله يدرك ما بقي من كيان هذه الأمة . [1]

فكان اليأس عند الغرب باعثًا على العمل و تجاوز أسباب الملل و السّعي وراء إدراك الخلاص مستغلة في ذلك طاقاتها الذّاتية ، أما العرب فوجدوا العلاج في الجري وراء الغربي و لذلك كان الشّعر و النّقد في حداثته صورة عن حداثة الغرب .

اهتمت السّيميولوجيا في مقاربتها للنّصوص الإبداعية بالكشف عن الرّموز التي يحتوي عليها النّص و اعتبرت السّبيل الوحيد الذي يمكن من خلاله فك مغاليق النّص و مجاهيله و إيجاد دلالات تساعد القارئ على التّفاعل معه .

ولعلّ السّيميائية نشأت متداخلة مع البنيوية كونها استندت على مبادئها ، و إن ظنّ الجميع أنّها قامت على أساس نقدها ، فتبقى ابنا باراً لها رغم تمرّدها .

وكمواصلة لمسيرة نقد الحداثة ظهرت نظريات أخرى عملت على الإعلاء من شأن القارئ ورد الاعتبار له بعدما همشته الدّراسات السّياقية ، فما هي هذه النّظريات ؟ .

---

[1]- ينظر : إبراهيم ، عبد الله و آخرون : معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ، ص : 26 .

2)-3- نظرية التّلقي و التّأويل :

يتراجع النّص أمام القارئ فاتحا له المجال كي يقول ما شاء ، و يظل المبدع مغيّبا نهائيا في هذه العملية ، و لعل نظرية القراءة و التّأويل ظهرت و انتشرت في أوروبا و بالضّبط في ألمانيا وامتدت إلى أمريكا ، وقد سميت في أمريكا (نقد استجابة القارئ) أما أوروبا فتدعى (نظرية التّلقي) .

كانت نظرية التّلقي النّظرية الوحيدة التي استطاعت أن تجمع بين النّص و القارئ في كفة واحدة متجاوزة بذلك فوضى التّفسير و هو ما وصلت إليه إستراتيجية التّفكيك عندما أعطت الحرية كاملة للقارئ كي يحمِّل النّص معاني حتى و لو لم تكن موجودة أصلاً .

فهذا النّوع من النّقد يؤمن بأنّ الدّلالة أو المعنى منعدم في النّص ، لأن النّص في نظره مجموعة نصوص مسافرة في الزّمن ، و لأنه لا يمكن إحضار هذه النّصوص يبقى المعنى مغيّبا طالما تغيّبت هذه النّصوص عن الحضور .

وعلى الرّغم من الانتشار الذي شهده النّقد التّفكيكي و خاصة في أمريكا أين وجد ترحيبًا يفوق حقيقته في أوروبا ، إلا أنه سرعان ما أعيد النّظر في هذه الطريقة التي تبني كيانها على أساس الفوضى ، و لعل الأصول اليهودية التي استندت عليها هذه النّظرية يفسّر حالة التّشتت والضّياع التي تعاني منه هذه النّظرية و التي سعت إلى نشره بين النّقاد و التّعامل به مع النّصوص.

سعى التّفكيك إلى تغييب المعنى و تشتيت النّص و هدمه قصد إعادة بنائه و استحضار الغائب من المعاني للحصول على الحاضر منها .

وكأنه يقوم باستعراض ثقافة القارئ فيبتعد عن النّص شيئا فشيئا حتى يغيّب النّص الأوّل وينتج نصا آخر فيه من الغموض و الإبهام ما يجعل من كل المناهج تفشل في محاورته عدى التّفكيك الذي يكون المادة التي صنع منها .

على العموم ظهرت نظرية التّلقي كمنقذٍ للنّقد من عبثية التّفكيك و على الرّغم من اهتمامها بالنّص و القارئ معاً ، فقد احتل القارئ مركز الرّيادة ، واعتمادا على ما يوجد في النّص ، عليه أن يحصل على الدّلالة ، فتصبح القراءة بهذا المعنى مغامرة تحتاج إلى قارئ / ناقد في المستوى ، عليه أن يكون مثاليًا لأن عمله سيكون .

" رحلة شاقة ، بل مغامرة محفوفة بالمخاطر ، و لا يتوفــر لها أدنى عامل من عوامل الأمان ، في أودية الدلالة و شعابها دون معرفة ، دون دليل و دون ضوابط ، واضحة و كشوفات ذاتية ، فردية ، لا غيرية ، جماعية ، حلقه الدلالة ، و تعويم المدلول المقترن بنمط ما من القراءة أي استحضار المغيب ، و هذا يقود إلى تخصيــب مستمر للمدلول بحسب تعدّد قراءات الدّال "[1] .

ترى نظرية التّلقي أنّ النّص الأوّل يبقى ثابتًا وأن ما يتغيّر هو الدّلالة و بالتّالي بمجرد أن يتقرب القارئ من النّص فقد فتحه على تعدّد القراءات ، القراءة الأولى تحيل إلى الثّانية ، و الثالثة إلى غير ذلك .

علماً أنّ أوّل قارئ يطرق باب النّص هو مبدعه ليصبح المعنى الذي يعتقد المبدع أنّه ضمنه في نصه مجرد قراءة تحتمل العديد من القراءات" كل مؤلف مؤول بكيفية أو بأخرى ، و إذا ما صحّ فإننا نقترح درجة دنيا من التّأويل سندعوها القراءة " [2].

إذن فكل قراءة هي تأويل من طرف القارئ ، و هذه السّمة تنقل النّص من كونه ملكاً مشاعًا بين النّاس إلى ملك لا يمنح نفسه إلا لمن صدق في حبه له ، و يتحوّل القارئ من مستهلك ، هدفه المتعة أو بتعبير النّقاد (قارئ بريء) إلى قارئ يهدف إلى أبعد من النّص ، و هو القارئ المؤوِّل الذي يسعى إلى كشف المسكوت عنه في النّص ، و هنا يحدث التّفاوت بين النّقاد لأنه كلما زادت ثقافة القارئ و قدرته على الكشف في مجاهيل النّص زادت قيمته واتّسعت مجالاته .

فالنّص قبل القراءة ميت ، و القارئ هو من يبعث فيه الحياة ، و الاستمرار في القراءة هو ما يضمن له الوجود ، و لهذا ليس للزّمن قدرة على القضاء بموت نص أو حياته ، فالقدم و الجدة ليسا معيار حضوره ، بل قد يصبـــح النّـــص القديم الذي نسي منذ زمن بعيد نصـــا له كيـــان

---

[1]- إبراهيم ، عبد الله : معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ،ص : 114 .

[2]- مفتاح ، محمد : التلقي و التأويل (مقاربة نسقية) ،المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء المغرب – ط : 2 ، سنة : 2001 ، ص : 221 .

و معترف به ، إذا جاء من يقوم بإعادة قراءته و في مقابل هذا قد يصبح النّص الذي لا يفصلنا عن كتابته سوى يوم واحد ، نصاً منسياً في زاوية ما من زوايا المكتبة إذا امتنع أهل زمانه عن قراءته .

"إنه من المسلم به على العموم أن النّصوص الأدبية تأخذ حقيقتها من كونها تقرأ ، و هذا بدوره يعني أن النّصوص يجب أن تحتوي مسبقا على بعض شروط التحيين التي تسمح لمعناها أن يتجمّع في الذّهن المتجاوب للمتلقي " [1] .

وعادة ما تكمن شروط التّحيين في لغته ، فلا مكان في الإبداع للغة العادية البسيطة التي تحمل المعنى فوق السّطور ، و لأن الأدب هو ما امتنعت فيه اللّغة إلا أن تكون عاملاً مضللاً وليس دليل هداية ، و بفضل هذه الصّفة فيها تكتسب ألفاظها الكثير من الدّلالات و يحدث ذلك أثناء محاولة القارىء الإمساك بالمعنى ، فقبل الوصول إلى معنى معين هو يطرح العديد الاحتمالات التي تغني النّص و تزيد من قيمته .

فالقراءة " يجب أن تكـــون هي توضيـــح المعاني الكامنة في النّـــص، و ينبغي أن لا يقتصر على معنى واحد فمن الواضح أن المعنى الكـــامن الكلي لا يمكن أبدا انجازه من خلال عملية القراءة و لكن الأمر ذاته هو ما يجعله أكثر جوهرية إلى حد أن المرء يجب عليه أن يتصـــور المعنى كشيء يحدث ، لأننا آنئذ فقط ندرك تلك العوامل التي تكون شرطا سابقا لتكوين المعنى "[2]

---

[1]- إيزر ، فولفغانغ : فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) ، ترجمة و تقديم : حميد لحمداني و الجلالي الكدية ، ص : 30 .

[2]- المرجع نفسه ، ص : 14 .

فشرط ربط صفة الاحتمال بالقراءة ضروري و ذلك حرصًا من القارئ على فتح باب القراءات و عدم تقييد النّص بمعنى معين لأن هذا يعني موته ، لهذا فعملية التّأويل لا تهدف إلى إدراك المعنى لأنّها لا تنطلق من اللّغة العادية ، بل تقيم المعنى على أساس الفهم و بالتّالي إضفاء بعض الذّاتية على عمله و هذا ما يجعل المعنى الحقيقي للنّص غائبا .

" إن تأويل التّصور في ضوء معطيات اللّغة الإدراكية و علاقاتها،
تأويل يحد من طاقة اللّغة و يحاول استيعاب مجالات التّصور
عن طريق خنقها و إحالتها إلى مجالات إدراكية جاهزة و تامة
وهو ما ينتج عنه انعدام الفعالية المتوخاة من هذا النوع من التواصل "[1] .

فقيمة اللّغة تكمن في مدى تمرّدها على القيود و خاصة تحرّرها من قيد المعنى .

فأصبحت العلاقة بين الدّال و المدلول سلسلة أبدية لا تنتهي فالمدلول فيها سرعان ما يصبح دالا يبحث عن مدلول و هكذا كي يبقى المعنى بعيد المنال صعب الإدراك ، فأصبحت الاعتباطية بين الدّال و المدلول ليست ضرورية ، فلكي تحافظ اللّغة على نظارتها قامت ب " تحويل المدلول إلى شيء مراوغ يصعب تثبيته في نطاق دلالة محددة ، بل إلى تحوّل المدلول نفسه في ظل تلك العلاقة المراوغة الجديدة إلى دال يشير إلى مدلول يتحول بدوره إلى دال و هكذا إلى ما لا نهاية "[2]. فمراوغة المدلول و عدم اعترافه بأحقية الارتباط بدال معين ، ينشئ بين الدّوال فراغات وشقوق توفر للقارئ مجالاً يتحرك فيه .

فلم يعد الرّبط بين الدّال و المدلول أمرًا سهلاً أو متيسرًا لأن بين النّص و معناه فجوات للقارئ فقط الحق في أن يملأها لهذا كان" القارئ وحده هو الذي يستطيع أن يستوعب الفراغ ويقرأ المكان ضمن احتمالات عدة و بذلك يكون البياض دالا أساسا في إنتاج دلالية الخطاب"[3].

---

[1]- بلمليح ، إدريس : القراءة التفاعلية (دراسات لنصوص شعرية حديثة) ، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – ط : 1 ، سنة : 2000 ، ص : 68 .

[2]- حمودة ، عبد العزيز : الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) ، ص : 152 .

[3]- بن خليفة ، مشري : القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، ص : 211 .

فالمبدع يعمل على بناء النّص استنادا إلى قانون الخرق و مخالفة العادة ، و لهذا يكون القارئ في كل مرة مجبرا على تغيير رؤيته للنّص , و لعل هذا العمل هو ما يصنع المتعة لدى القارئ

"حيث يخيب ظنّ المتلقي في مطابقة معاييره السّابقة مع معايير العمل الجديد و هذا هو الأفق الذي تتحرك في ضوئه الانحرافات أو الانزياح عمّا هو مألوف "[1]

وهو ما يستدعي لفت الانتباه للمعنى الغائب في كل مرة و عدم الارتياح إلى المعنى الظّاهر لأنه مراوغ سينقلب إلى غياب في أي لحظة

وكان هذا السّبب الذي أدى إلى عدم الاكتفاء بمعنى محدّد و دعوة القراء إلى تعدّد الدّلالة والتّركيز على إنتاج الخطاب النّقدي بمعزل عن المعنى الحقيقي في الخطاب الإبداعي .

ف " يتحوّل كل شيء إلى خطاب و تذوب الدّلالة المركـــزية أو الأصلية المفترضـــة أو المتعالية و ينفتح الخطـــاب على أفق المستقبل دونما ضـــوابط مسبقة و تتحـــول قوة الحضور ، بفعل نظام الاختلاف إلى غيـــاب للدلالة المتعاليـــة ، إلى تخصيب للدّلالة المحتملة "[2] .

وبهذا كانت هذه النّظريات الوجه الذي تجلّت من خلاله الحداثة في النّقد و استثمارا للمبادئ التي نادت بها .

فإذا كانت الحداثة في الشّعر وعد بالبدء فإن الحداثة في النّقد وعد بإيجاد المعنى دون أن توجده، و إذا كان شعر الحداثة مضللاً بما يطرحه من مواضيع غامضة بواسطة لغة قلقة لا تهدأ و لا تستكين ملقية بكل النُّظم و القوانين عرض الحائط ، فإن نقد الحداثة موهم بما يقدمه من حلول لا يقرِّب من المعنى بقدر ما يبعدنا عنه .

---

[1]- صالح ، بشرى موسى : نظرية التلقي (أصول و تطبيقات) ، ص : 46 .

[2]- إبراهيم ، عبد الله و آخرون : معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ، ص : 124 .

وهي نتيجة طبيعية لفكر أصبح يعاني التشوش و الحيرة و انعدام الهدف ، في عصر أعلن فيه عن موت الإنسان (لحما و دما) و ميلاد الإنسان الآلي الذي تنعدم فيه كل معالم الإنسانية .

وخلاصة القول لابد أن الحداثة في الشّعر و النّقد عملت على تجاوز النّظم التي فرضت يوما ما على شكل القصيدة و التزام النّقد بالمبدع و المحيط الخارجي الذي كان يصنع انطلاقا منه ، المعنى الذي تلتزم القصيدة بتبنيه رغمًا عنها ، لأن القصيدة لم تكن مركز اهتمام بقدر ما كانت وعاء للنّاقد وحده الحق في ملئه ، و ليس بمحض إرادته بل انطلاقا من الظروف المحيطة التي كانت سيدة الموقف ، فكانت الحداثة بمثابة المنقذ الذي فك قيد القصيدة و النّاقد و ألغى كل القوانين التي كانت تهمش دور الشّاعر و النّاقد .

وكانت نظرية التلقي في النّهاية النظرية التي حاولت الجمع بين أطراف الخطاب من نص ومتلقي و هدفها من ذلك إحداث التّكامل و العمل على فتح باب القراءات انطلاقاً من طبيعة اللّغة التي لم تكن يوما لتحمل معنى قد يوهم الإنسان بأنّه قد تحكم فيها .

تمهيد :

تأبى الحداثة القراءة السّطحية و تسعى دائماً إلى الكشف في المناطق المعتمة ، قصد الوصول إلى خفايا و أسرار النّصوص ، و ذلك استجابة إلى طبيعة النّصوص الحداثية .

لقد ظلّت التّعليقات النّقدية حكرًا على الأعمال الإبداعية بأنواعها سواء كانت شعرا أو نثرا، ففي سبيل فهم هذه النّصوص و الوصول إلى دلالاتها ،يقوم النّاقد بتطويع آلياته لخدمتها وإتّباع مناهج انطلاقا من النّص الإبداعي نفسه .

ولهذا تضع الحداثة أمام النّاقد المعاصر طرقًا شتى للوصول به إلى طرق مناسبة تنفي عنه صفة التّبعية و تجعله مستقلاً بأحكامه صانعا لذاته انطلاقاً من النّص الأصل .

فالنّقد لم يعد يطلق أحكاما نقدية ساذجة يكتفي النّاقد فيها بالاعتماد على الذّوق والسّليقة ، فيستحسن عملا و يستهجن آخر ، بل أصبح عمله يضاهي عمل المبدع ، فيبحر بألفاظ النّص ويصنع منها معان ، فيشير إلى المعنى بطرق شتى يكون فيها العمل الإبداعي أساسًا ولكنه ليس مركزًا .

ولهذا فالخطاب النّقدي لم يعد ينسج حول العمل الأدبي فحسب بل اتّخذ من النّصوص النّقدية مدوّنة ينطلق منها .

عندها تجاوز مفهوم الإبداع جنسي الشّعر و النّثر ليشمل النّقد ، فلم تعد لغته بسيطة وصفية تهدف إلى التّوضيح بل أصبح يطرح قضايا بلغة نقدية تتوفر على قيم جمالية تضاهي بها اللّغة الشّعرية ، فصنعت لنفسها مصطلحات خاصة بها تكون بمثابة الرّموز التي تحتاج إلى تحليل ، كان هذا كافيا للتّبشير بميلاد نوع آخر من الإبداع اسمه النّقد ، دون أن يتخلّى هذا الأخير عن وظيفته الطّبيعية و هي التّعليق على النّصوص ، و من ثم أضحت له وظيفتان إبداعية ونقدية ، و تبعًا لذلك، ظهر ما يسمى بنقد النّقد و هو العمل الذي يتّخذ من النّقد نفسه مدوّنة ينطلق منها في عملية إنشاء نص آخر ، و يمكن أن نطلق عليه أيضا قراءة على قراءة أو كتابة على كتابة .

و قد تناول هذا الموضوع في الثّقافة الأجنبية كل من "رولان بارت و تودوروف"، و يعمد هذا النّوع من القراءة إلى التّركيز على الخطاب النقدي بعيدًا عن الخطاب الإبداعي بغية الانطلاق منه لبناء خطاب نقدي على الخطاب النقدي الأوّل .

" و قد كانت النّتيجة المنطقية للقول بإبداعية النّقد تبني منهج كتابة نقدية تتعمّد لفت انتباه القارئ إلى النّص النّقدي الجديد في ذاته و لذاته ، أي تحقيق استغراق القارئ في النّص النّقدي بعيدة عن القصيدة أو القصة التي كانت نقطة انطلاق القراءة النقدية في المقام الأوّل " [1]

وعليه شاء نقد الحداثة أن ينطلق من نصوص أخرى بغية الكتابة و ذلك تأكيداً لمبدأ الاستمرارية التي طالما ناد بها

ف " السّعي في الكتابة كله قائم على وهم حقيقي أو قل على حقيقة وهمية أو قل على لا شيء إطلاقا فأن نكتب ، كأننا نهدم نقوّض ، نهدم ما كان مبنيا ، فإن حافظنا على المبني لم نستطيع الكتابة ، فالكتابة هدم الكتابة السّابقة ، تقويض لها ، إقامة بنيان وهمي على أنقاضها ، و لذلك فالذين يستعفون على التّقويض ، و يأبونه إباء ، سيعجزون في الغالب عن أن يكتبوا شيئا البتة ، أو شيئا ذا بال على الأقل "[2]

و لعل التّحول الذي أصاب النّقد يعود إلى تغيّر طبيعته ، فالنّقد التّقليدي تعلّق بإطلاق الأحكام المعيارية التي تكتفي بالاستحسان و الاستهجان ، أما الآن فأصبح وسيلته التّحليل الذي تكون لغته غامضة تحتاج بدورها إلى من يوضِّحها و يعلِّق عليها.

---

[1]- حمودة ، عبد العزيز : الخروج من التيه ، ص : 43 .

[2]- مرتاض ، عبد الملك : في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها) ، دار هومة ، -الجزائر– سنة : 2005 ، ص : 8 .

" أصبح النّقد في العصر الحديث مذاهب و تيارات تقوم على خلفيات معرفية و فلسفية تنطلق منها في صوغ نظرياتها ، فالنّقد لم يعد مجرد إصدار أحكام ساذجة متحيّزة ، أو حتى نزيهة (موضوعية) ، و لكنه أمسى ممارسة معرفية شديدة التعّقيد ولا تجتزئ بإصدار الأحكام للنّص الأدبي أو عليه ، و لكنّها تعمد إلى تحليل الظّاهرة الأدبية ضمن جنسها الأدبي ، و تأويلها بواسطة شبكة من الإجراءات و الأدوات المعرفية التي بعضها تأويلي ، و بعضها جمالي ، و بعضها فلسفي ، و بعضها أسلوبي ، و بعضه لغوي ، و بعضها إديولوجي " [1].

ولا يهدف نقد الحداثة إلى التّعارض أو مناقضة النّصوص الأولى بل همّه الوحيد هو القراءة التي تهدف إلى التّعليق و تعميق الرّؤية و مناقشة الأفكار .

" نقد النّقد ليس بالضّرورة أن يكون اختلافا مع المنقودون و لكن من الأمثل له أن يكون إضاءة لأفكارهم و تأثيلاً لمصادر معرفتهم ، و تجذيرًا لأصول نزعاتهم النقدية ، فهو إذن تأصيل و تثمين أكثر مما يجب أن يكون تقريظا مفرطا "[2] .

وعليه استدعى الحديث عن الحداثة استعارة بعض ما أحدثته من تغيير على مستوى الدّراسات النّقدية و العمل على تفعيلها من خلال مدونة تنتمي إلى عالم الحداثة .

فحاول البحث الكشف عن مفهوم الحداثة انطلاقا من رأيين كان الأوّل لناقد و الثّاني لشاعر ليحدث التّكامل الذي سعت الحداثة إلى تجسيده بين الشّعر كمستفيد من مبادئها و النّقد كعامل بمبادئها .

---

[1]- مرتاض ، عبد الملك : في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها) ، ص :(227-226).

[2]- المرجع نفسه ، ص : 253 .

فكان موضوع هذا الفصل هو قراءة في كتاب " البحث عن ينابيع الشّعر و الرّؤيا – حوار ذاتي عبر الآخر – و هو لمحي الدّين صبحي بصفته ناقدًا و عبد الوهاب البيّاتي كشاعر .

سيحاول البحث التّقرب من المواضيع التي تناولها و مناقشة ما جاء فيها من أفكار، بقلم رائدين من رواد الحداثة و من خلال آليات حداثية سيتجرأ هذا البحث على توضيح النّقاط التي اجتمع عليها الرّأيان ، و من ثم ، الكشف عن الحداثة من منظور الشّعراء (عبد الوهاب البياتي) والنّقاد (محي الدين صبحي) .

ولأهمية العنوان ، في دراسة النّصوص يتعين عليّ أن أبدأ به باعتباره ، مفتاح نص الحداثة والباب الذي يوصل إلى فك مغاليق النّص و إضاءة ما غمض منها ؟ .

" البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا – حوار ذاتي عبر الآخر – ".

يبدأ العنوان بلفظة معرفة ب " ال " (البــحث) و كان تعريف هذه اللّفظة يحيل على تحديدها و ربطها بموضوع معيّن (الشّعر و الرّؤيا) عند شاعر معيّن ، في مقابل تفتح النّكرة الألفاظ على المطلق و تأبى أن ترتبط بموضوع معيّن ، و لعل التّعريف هنا يضيّق دائرة البحث في هذا الكتاب.

و على مستوى الدّلالة نجد أن كلمة البحـــث تقترب من كلمات أخرى كالكشف والحفر ...

وكان اختيار النّاقد لهذه الكلمة دون غيرها لخصائص و مميزات تجعلها الأنسب في نظره .
فقد ورد في المعجم العربي في معناها ما يلي :" بحث عنه من باب قطع و (ابتحث) عنه أي فتش "[1] ، وقيل عن الحفر ، هو " حفر ، حفر الشيء يحفره حفرا و احتفره ، نقاه ، "" كشف ، الكشف ، رفعك الشّيء عما يواريه و يغطيه ، كشفته يكشفه كشفاً ، فانكشف وتكشف " (المجلد : 9)[2].

فالحفر عادة ما يكون في جذور الشّيء فيرتبط بالتّاريخ و التّــراث فيكون نبشًا عبر مراحل زمنية .

أمّا الكشف فهو انتهاك و رفع الأستار على ما حجب من أستار ، و وصول إلى نتائج معيّنة تكون غائبة أو مغيّبة يسترها حجاب معيّن .

أمّا البحث فهو مصدر مشتق من اسم الفاعل " باحث " و هو العمل الذي يخضع فيه صاحبه إلى منهج معين ، عادة ما يكون وصفيا في طريقته و هو عمل خاص بالأكاديمي .

والبحث هو السّير في خطى وئيدة بغية الوصول إلى شيء معيّن ، و قد يستمر دون الوصول إلى نتائج ، بل الهدف منه توضيح الطريقة و طرح الأفكار دون إصدار الأحكام .

---

[1]- الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر) ، مختار الصحاح ، تحقيق : أحمد إبراهيم زهوة ، دار الكتاب العربي ، بيروت، ط : 1 ، سنة : 2002 ، ص : 31 .

[2]- ابن منظور(جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم) : لسان العرب ، حققه و علق عليه عامر أحمد حيدر ، راجعه : عبد المنعم خليل إبراهيم ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط : 1 ، سنة : 2003 ، ص : (238 – 358) .

وكأن النّاقد يسعى إلى منـــاقشة أفكار يبقى الحكم عليها مؤجلاً فيكون بذلك مجرد قراءة تحتمل غيرها .

وقد يحدّد مسيرة هذه اللّفظة الحرف الذي يليها (عن) فكان البحث عن شيء مضمر أو مغيّب ف " في " توحي بحضور الموضوع الذي يود البـــحث فيه أما " عن " فتحيل على غيابه واستتاره .

فيتضح من خلال ما سبق أن موضوع الكتاب هو عمل ممنهج يهدف إلى الوصول إلى المواطن خفية ، إلى حين إكمال ألفاظ العنوان بالتحليل .

وهذا ما توحي به اللّفظة الموالية و هي (ينابيع) فهي جمع يوحي بالتّعدد و الكثرة ، أي أنّ البحث سيكون على مجاهيل و ليس عن مجرد مجهول فقط ، و عن خصائص هذه اللّفظة نقول بأنّ(ينابيع) هي لفظة تم اختيارها دون باقي الألفاظ الأخرى التي تقاربها في الدّلالة و هي الجذور والمناهل .

وقد ورد في المعجم العربي في مادة الجذر ما يلي : " جذر ، جَذَرَ الشيء يَجْذُرُهُ جِذْرًا قطعه و استأصله ، و جذر كل شيء أصله ..."(المجلد الرابع) ، و " المنهل ، المورد وهو عين الماء ترده الإبل في المراعي ، و تسمى المنازل التي في المفازر (طريق السفار) ..."(المجلد 11) ، أمّا الينابيع فقد ورد في لسان العرب أنّ " ينبوعه يعني : مفجّره " (المجلد الثاني)[1].

فالمنهل هو المساعد و الرّافد الذي يستقى منه ، فلا يكون مركزًا و لا أساسًا ، فنقول مناهل علم ما ، أي العوامل التي ساهمت في بنائه .

أمّا الجذور فعادة ما تستعمل عند الباحث في التّاريخ حيث يسخر جهده من أجل التأصيل والبحث في الأصول .

أمّا الينابيع فعادة ما يقصد بها المصدر و الأساس و المركز الذي يؤدي إلى الاعتراف بكيان ما، فتوضح هذه الكلمة (ينابيع) الشيء الذي يقوم الباحث بالبحث عنه .

والنّكرة هنا تعرف بلفظة الشّعر بعدها فتكون العبارة (ينابيع الشّعر) مضافا و مضافا إليه من منظور نحوي ، و لعل العطف بعدها يضيف الرّؤيا إلى الشّعر لتكون هذه الينابيع هي (ينابيع الشّعر و الرّؤيا) .

---

[1] - ابن منظور : لسان العرب ، ص : (143- 812-411) .

فالجمع بين الشّعر و الرّؤيا قد تم بين معنى حسي و آخر معنوي ، فالحسي و هو الشّعر كونه مرئي واسطته اللّغة المقروءة و إن لم يكن مكتوب فهو مسموع ، أما المعنى الثاني فهو معنوي غيبي تمثّله الرّؤيا .

تقدّم الشّعر على الرّؤيا في التّرتيب و كأن من صاغ هذا العنوان هو ناقد و ليس شاعر ، لأنّ الشّاعر ينطلق من الرّؤيا ليصنع الشّعر ، فالرّؤيا هي الصّورة التي تسكن خياله و التي تشارك في تكوينها عوامل كثيرة ، هو يصارع هذه الرّؤى من أجل تقييدها بلغة معينة ، وهي القصيدة .

أمّا النّاقد فالشّعر هو أوّل ما يصادفه ثم يحاول تحليل لغته من أجل الإمساك بملامح الرّؤيا التي صنعت منه إبداعا ، هذا و قد يحدث العكس إذ قد تكون الرّؤيا أداة النّاقد في الكشف .

ولعل التّقديم هنا راجع إلى أهمية المقدّم فإن كانت الرّؤيا هي مصدر الشّعر ، فالشّعر هو مجسّدها و مخرجها إلى الوجود ، هو الصّورة التي تتجلّى من خلاله .

هذا فضلاً عن كون الشّعر هو الرّابط الذي يربط الشّاعر بالنّاقد و عليه يكون الحوار بينهما ولا نزعم من هذه القراءة إصابة الهدف فهي مجرد تحليل ينطلق في بناء كيانه من اللّغة المكتوبة.

هذا عن العنوان الرّئيس " البحث عن ينابيع الشّعر و الرّؤيا " و يليه عنوان فرعي بمثابة الموضح و المبين للطريقة التي سيتناول الباحث بها الموضوع - **حوار ذاتي عبر الآخر** - و عنه يقول صاحب الكتاب :

> " فإنه لا شيء مثل الحوار يقدح زناد الفكر ، و يشحذ حدّة البصيـــرة ، و يرهف الحسّ و ينبه العقل ، و يذكي أوار الحجاج و يبتعد عن الحجاج و الهوى و المماحكة ، و كل متحاورين ، مهما تباعدا ، أقـــرب إلى أن يحترم أحدهما الآخر و يصادقه من علاقة المتشيعين و الإتباع بكل منهما، إنّ الفكر العربي حين يدخل في مرحلة الحوار يكون قد نضج و استـــوى خلقه ، و سداد رأيه ، لأن الحوار يبتدئ بالتّسليم بوجود مستقل للطرف الآخـــر مما يستـــلزم الإقرار بحقه في التّـــعبير عن رأي يختـــلف عن الرّأي

الأوّل في كثير أو قليل "[1]

فالحوار إذن أنجع وسيلة للمشاركة خاصة إذا كان الكتاب كتابة على كتابة شاعر آخر، فاحترام وجوده ضروري لإقامة صرح الموضوعية .

فالحوار إذن هنا حوار ذاتي (مونولوج) و هذا النّوع يكون الطّرفان فيه طرف واحد يعني هو حوار داخلي تكلّم الذّات فيه نفسها فيكون السّؤال و الجواب مصدره شخص واحد ، فكيف يكون الحوار ذاتيا و هو عبر الآخر ؟ .

فالآخر هنا هو المجاز ، هو الغائب الذي لابدّ منه لكي يستقيم الخطاب و تتسّع دائرة الرّؤيا . فلكي يكون الحوار مثمرا مفيدا عليه أن يجمع بين طرفين و لعل الجمع هنا بين الذّاتي و الآخر يوحي لنا بأن النّاقد و إن كان يملك الفكرة فليس باستطاعته إثبات صحتها و ذلك نظرًا لقصورها كونها صدرت من جهة واحدة ، فلا بد لنظرة أخرى يكون الطرف الثاني فيها مكملاً للطرف الأوّل.

وكأنّ التّشابه الذي جمع بين الرّأيين جعل من الحوار شبيها بالذّاتي مصدره شخص واحد لا يمكن أن تتناقض أفكاره مع بعضها البعض .

وكأن بين الشّاعر و النّاقد هنا ، تكامل إذ يرى النّاقد في الشّاعر جزءه الشّاعر في ذاته النّاقدة و يرى الشّاعر في النّاقد جزءه النّاقد في ذاته الشّاعرة ، يعني أن الشّاعر على الرّغم من كونه شاعر فهو يملك رؤية نقدية تجعله يميّز بين الشّعر و كذلك النّاقد يملك رؤيا شاعر وانطلاقا من هذه الفكرة يمكن المزج بين الشّخصيتين في شخصية واحدة .

هذا و كان لا بد للطرف الثاني من الحضور كي يكون العمل منصفا و يكون الرّأي غير متسلِّط بما يراه ، فيكون احترام الآخر و استدعاؤه ، كي يحدث التّكامل بين الطرفين .

---

[1]- صبحي ، محي الدين : مطارحات في فن القول – محاورات مع أدباء العصر – منشورات إتحاد الكتاب العرب – دمشق- 1978 ص –ص : 11- 12 .

ولا بد أن رأي المبدع من الأهمية بمكان بحيث يمكن أن يلامس أطراف الحقيقة بطريقة توضّح الغموض الذي يحيط بالعمل لأنه القارئ الأوّل و الأصلي ، و عليه يقول البياتي في الصّفحة الأولى من الكتاب و التي تلي العنوان مباشرة .

" ضع في حسابك أنّ الشّاعر لا يقول شيئا عن شعره ، بل يتحدث عن شعر الآخرين ، والمهارة كل المهارة في استراق السّمع "[1] .

هذه العبارة تحتمل قراءتين : الأولى تتعلق بطبيعة الشّاعر ، فهو عادة ما يمتنع عن مناقشة قصائده أو الحكم عليها ، و في مقابل هذا يتحدث عن شعراء آخرين و يحكم عليهم و يعطي رأيه و يحلّل أفكارهم .

ومن خلال عمله هذا يمكن أن يدرك النّاقد توجهاته و آرائه و أفكاره من خلال ما يقبله وما يرفضه من أعمال الآخرين .

أمّا القراءة الثانية فقولة البياتي هي محاكاة لما قاله المرزوقي قديما :

" و لو أ ن نقد الشّعر كان يدرك بقوله لكان من يقول الشّعر من العلماء أشعر النّاس ، و يكشف هذا أنه قد يميّز الشّعر من لا يقوله ، و يقول الشّعر الجيّد من لا يعرف نقده "[2]

فالشّاعر لا يقول عن شعره شيئا لأنه لا يستشعر الموضوعية في نفسه ، و لكن عبارة" والمهارة كل المهارة في استراق السمع " توحي بأن الشّاعر قد يقول شيئا ما عن شعره ولكن في سرِّية تامة فلا يبوح بذلك إلا لصديق أو رفيق أو عزيز . وكذلك فعل الشّاعر (**عبد الوهاب البياتي**) مع الناقد(**محي الدين صبحي**) ، ولعلّها الطريقة التي كان يعتمدها صبحي في الحصول عل معلومات دون أن يحرج الشّاعر أو يكلفه كتابة ما قاله .

---

[1]- البياتي ، عبد الوهاب و صبحي ، محي الدين : البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا – حوار ذاتي عبر الآخر – دار الطليعة – بيروت- ط : 1 ، سنة : 1990 ، ص : 4 .

[2]- المرزوقي ، أبي علي أحمد بن محمد بن الحسين : شرح ديوان الحماسة : ص : 14 .

يقول صبحي :

" فشتّان ما بين مطالعة ديوان شعر ثم تصنيف قصائده و الكتابة عنه تحليلا و تركيبا ثم مطالعة ما كتب الآخرون عنه من غث و سمين ، و ما بين لقاء الشّاعر و الحديث معه في شؤون الشّعر و آلامه و الحياة و التّطور ، ثم تتعمق المعرفة فتنقلب إلى صداقة و مكاشفة فلا تلبثان أن تتحدثا في هموم القلب و الحياة و الأهواء و الوساوس ، و الرّغبات ، ثم ترقى الصداقة إلى محبة غامر ، فيعيش في قلبك شاعرا و إنسان و تعيش في قلبه مفكرا وناقدا و أثيرا ، (فتصبح الذاتان ذاتا واحدة و الآخر بمثابة جزء من الذات) و أنت في كل ذلك تكتسب سمو نفس و رفعة فكر و دقة نظر ترشح من أفراد أفذاذا لا يجود الدهر بمثلهم إلا في عصور متباعدة "[1] .

فاستراق السمع لا يكون إلا لسر لا يبوح به صاحبه إلا لمن يثق به .

وعليه سيحاول البحث الجمع بين الرأيين في رأي واحد ، يضم مجمل الأفكار التي التقيا فيها، إنّ أوّل ما يمكن أن يلحظه القارئ هو بداية هذا الكتاب فقد جاءت على شكل رواية حيث تنعدم المقدمة، و يعطى للرّاوي مباشرة الحق في الحديث و كان هنا الحوار فاتحة لهذا العمل ، وهذا أمر طبيعي ما دام المنهج سيكون حواريًا .

[1]-صبحي ، محي الدين : مطارحات في فن القول – محاورات مع أدباء العصر – ص : 9 .

و لعل البداية كانت وصفا لبيت الشاعر نذكر :

كان بيته واسعا ممتلئا بأثاث متواضع ترتاح إليه العين تزين الجدران مكتبة صغيرة ، و صور **البياتي** مع الشّعراء الذين يحبهم و يخاطبهم في قصائده **...**[1]

ولعلّها رموز و علامات أريد بها وصف شخصية هذا الشّاعر ، فسعة البيت دليل على اتساع قلبه و أثاثه المتواضع يعكس تواضعه ، أما المكتبة فعلامة على ثقافته ، والصّور تبين كثرة أصدقائه و محبيه ، أما حسن الاستقبال فيؤكّد انتماءه إلى عائلة عربية ما زالت تحافظ على تقاليدها رغم أنّها تقيم في مدريد .

تناول الكتاب مواضيع عدة بالنّقاش كان أولها " الشّعر و السّقوط القومي " و بعدها " نحو رؤيا الخلاص " ثم انتقاء النّماذج و تقديمها " ف " الإلهام الشّعري " و " **البياتي** و تجاربه الشّعرية " و " **البياتي** و تجاربه الثقافية " و " **البياتي** و التراث " و أخيرا " **البياتي** و النّقد " و سيوجز البحث مراميها في ما يلي :

---

[1]- البياتي ، عبد الله و صبحي ، محي الدين : البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا ، ص : 5 .

الكتاب عبارة عن حوار دار بين **البياتي** و **صبحي** تناولا من خلاله العديد من المواضيع التي تكشف عن التّجربة الشّعرية **لعبد الوهاب البياتي** و كيف يحصل الواحد منا على رؤيته ، و أنّه بانعدام الرّؤى تنعدم الأعمال الأدبية أو يصبح وجودها عديم الجدوى ، فيعبّر عن ذلك البياتي بقوله:

" و كما كان تكويني النّفسي من أساسه الرّؤية الشاملة للأشياء
و النّفاذ إلى جوهر الأشياء الصّغيرة التي هي مادة الشّعر
و ينبوعه و هكذا كان الشّعر أكثر ملاءمة لحركة نفسي
الدّاخلية و أقرب إلى رغبتي في ضغط الأفكار و الأحاسيس
و تجسيدها "[1]

كانت أوّل فكرة حازت فضل السّبق في هذا الكتاب و هي العلاقة التي تربط الشّعر بالواقع، أي بعبارة أخرى كيف يكون الوضع المعاش منبعا للرّؤيا ، و كيف تكون هذه الأخيرة انعكاسًا للمحيط و البيئة .

أول عنوان رئيس كان " الشّعر و السّقوط القومي " فتجربة الشّعر من منظور **صبحي** ، الشّعر (العربي) بالتّحديد هي نتيجة الأوضاع المتردية التي يعيشها الوطن العربي في ظل التّفرقة والبحث عن الذّات الفردية بعيدًا عن الذّات الجماعية ، فالأمة العربية على حدّ تعبير النّاقد تبحث عن القوة في التّكالب على بعضها البعض .

والتّاريخ يشهد أنّ الأمة العربية عانت من الاستلاب لمدة سنوات عديدة قضتها تحت سيطرة المستعمر الذي سعى إلى نزع السّيادة من العرب في مقابل محافظتهم على حق الوجود ، أمّا الاستعمار الذي يطرح اليوم فهو استعمار أخطر من سابقه لأنه يتعلق بأبناء الأمة الواحدة و هذا

---

[1]- البياتي ، عبد الوهاب البياتي : ديوان عبد الوهاب البياتي ، ج : 2 ، دار العودة – بيروت - ، سنة : 1972 ، ص : 381 .

ما يهدّد بخطر فقد الهوية و الوجود و السّيادة معا " إنّ الاستعمار الغربي كان يسلم للعرب بحق الوجود و ينازعهم حق السيادة ، أما الآن فقد انتزع من العرب حق الوجود و حق السيادة معا "[1]

ولعل النّاقد يعطي أمثلة عن هذا الوضع بالوجود العربي في الخليج و العراق ، و كيف يصبح الوجود العربي في الدّول العربية أخطر و أشد وطأة من الوجود الغربي .

ذلك أنّ الغربي بحكم الانتماء غريب لابد له من يوم يعود فيه إلى دياره ، أما العربي فالأمة واحدة و وجودها في بلد ليس لها تهديد لهذا الوجود و الكيان .

يقول صبحي :" علما أنّ أطماع الدّول الإقليمية أخطر من الأطماع الصّهيونية ، لأنّ الصّهيوني أوروبي أو أمريكي أي هو غريب عن المنطقة و يظّل يعتبر نفسه مهاجرًا غريبًا ، فإذا صلب عود العرب و انقطع عنه الدّعم الخارجي أو ضعف ، رحل و تهاوى مشروعه ، أمّا القوميات الأخرى فإنّها متجذرة في مواطنها التّاريخية ، و كل سيطرة لها على أرض عربية تعني امّحاء العروبة ..." [2]

فلم يكتف العرب بالتّفرقة وبحث كل واحد منهم عن مصالحه بل يحاول البعض منهم احتواء الآخر ليس من أجل الوحدة بل من أجل السّيطرة و توسيع مساحات محميته .

ولعل النّقطة الثانية التي تطرحها هذه المدوّنة وهي قضية الإيديولوجية العربية و التي تحافظ إلى اليوم على رأيها فلا تتغيّر بتغيّر الوقت و لا بفعل الزّمان ، ففي حين ينقد الغرب ذاته فيبدّل ويجدّد و يغيّر ما حقّه التّغيير استجابة لما تمليه مستجدات العصر ، يبقى العربي حاملاً لمشعل الماضي رافضًا للنّقد و التّغيير و هو بهذه الطريقة يعرض التّاريخ و الماضي و التّراث إلى الجمود و يحكم بالإعدام على الحاضر أو وأده قبل ميلاده ، كما يسعى بطريقة أو بأخرى أن يجعل من تاريخ العرب / الماضي ، مختلفًا تمامًا عن ما تطرحه مواضيع الحداثة فتصنع من مبادئ هذا و ذاك ثنائيات ضدية لا يمكن أن يجمع القدر بينهم أبدًا .

وربّما هذا ما جسّد مفهوم الرّجعية و التّقليد و عدم الاعتراف بالآخر كونه يمثل الغريب،والعمل على إحكام غلق النّوافذ أمام التّيارات الفكرية و تضييق دائرة الفكر و الإعراض عن العالمية التي تعرض الموروث العربي للخطر ، فيستسلم العربي إلى استدعاء الماضي و الحياة به

[1]- البياتي ، عبد الوهاب و صبحي ، محي الدين : البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا – حوار ذاتي عبر الآخر – ص : 7
[2]- المرجع نفسه و الصفحة نفسها .

في الحاضر .

فانشغال العالم العربي عن العالم الخارجي هو سبب انشغاله بالعالم العربي نفسه ، فأوقع نفسه في مزالق الطّائفية و ما جرته من وبال عليه .

وعليه كانت هذه الأوضاع المطروحة في الوطن العربي هي ما تشكّلت منه إيديولوجية الشّاعر المعاصر .

فأمام هذه الطائفية عليه أن يختار أي المناهج ينتهج ، و كلّها ظروف لا تسمح بأي حال من الأحوال بقيام رؤيا معيّنة ، لأنّ الرّؤيا على حدّ تعبير **صبحي** هي فوق الزّمان ، فلا تريد أن يكون الشّاعر رجعيًا و لا متمردًا ، بل تريد أن تضم الماضي و الحاضر و المستقبل و تصنع منهم اللاّوعي الجماعي و هو الأمر الوحيد القادر على صنع الرّؤيا ، يقول صبحي : " ...في نماذج تغدو رؤيا معبرة عن اللاّوعي الجمعي ، أي نظرة إلى الحياة فوق الزّمان لأنّها تستوعب الأزمنة الثلاثة : تنطلق من خبرة الماضي و أشكاله التعبيرية التي نفيدها من احتواء التّطلعات القومية إلى مستقبل طوباوي "[1].

ويقول البياتي : " فغرق هذا الشّعر في العموميات و لم تعد فيه قضايا موضوعية حقيقية تتناول المشكلات الإنسانية و القومية ، أصبح هذا الشّعر مادة لتندر المسؤولين في سهرات اللّيالي وجلسات الشراب ..." [2] .

لأن الشّعر صراع من أجل الوجود و هو الشّيء الذي يكسبه صفة العلمية و الموضوعية ويبعده عن الذّاتية .

وربّما كان الجوّ السّائد في الوطن العربي و الذي تنعدم فيه كل معالم تشكيل الرّؤى هو السّبب الذي مهّد للشّاعر المعاصر طريقًا اسمه الصوفية المزيّفة حيث يبحث الإنسان عن الخارج في ذاته .

---

[1]- البياتي و صبحي : البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا ، ص : 8 .
[2]- المرجع نفسه ، ص : 11 .

وغموض هذه التّجربة أدّى إلى فشل الدّراسات العربية و هذا ما وجه الأنظار نحو الآخر (الغربي) الذي أسّس فهمه على أساس سوء الفهم ، فنقلت الحداثة بطريقة زادت الطّينة بلّة وأوقعت العربي في تيه لا مفر منه .

فيلخص **صبحي** علاقة الشّعر بتخلف الأمة أو على حدّ تعبيره بالسّقوط القومي و هو تخلف مبالغ فيه ، لأنّ السّقوط يقترب من مفهوم العدمية ، فالواقع جزء لا يتجزأ من الشّاعر و في شعره تنعكس الأوضاع التي يعيشها .

وبالمقابل يتناول **عبد الوهاب البياتي** نفس الفكرة و لكن انطلاقا من رؤيا شاعر ، و ليس ناقد، فيرى بدوره أنّ الشّعر ابتعد عن معالجة المشاكل الإنسانية إلى الخوض في مواضيع جزئية لا طائل منها ، و بالتّالي فقد ابتعد عن الموضوعية ليقع بدوره في فخ الذاتية ، أين يصبح للشّعر هدف محدود أو انعدام الهدف مطلقا .

فسقوط الشّعر مرتبط بسقوط الثّورة في دول العالم الثالث على حدّ تعبيره فالثورة انطلقت من الواقع و لهذا لم يكتب لها التّوفيق ، فالظلم مفهوم ميتافيزيقي يجمع بين ثنائية الخير و الشّر ولأن الثّورة بيد السّياسيين فهم لا يدركون هذا المعنى في حين يترك المثقفين في المقاعد الخلفية "فالميتافيزيقية هي حتمية وجود الشر و تأثيره على مسار الثورات الخيرة "[1] .

ولعل ربط الشّعر بالثورة من بين المبادئ التي ناد بها **البياتي** يقول :

> " إنّ وصول الشّاعر إلى الضفاف الرّوحية للإنسان ، و حضور و حلول تجربته في العالم و الأشياء ، يجعل من التّجربة الشّعرية جزء من الثّورة نفسها و ليس جزء من فعل الممارسة فيها ، إذ أن فعل الممارسة في الثّورة قد يعطي أو يعكس الوجه السّياسي الكامن فيها فقط أو يعكس الجانب الجزئي منها ، و لكن الحلول في الثّورة و الحضور من خلالها يعطي للتّجربة الشّعرية و الشّكل الشّعري بعدا شموليا ...إنّ مادة القصيدة هنا تصبح الثّورة الشامل و الزّمن بأبعاده الثلاثة ... "[2] .

[1]- البياتي ، عبد الوهاب و صبحي ، محي الدين : البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا – حوار ذاتي عبر الآخر – ص : 12 .
[2]- صبحي ، محي الدين : مطارحات في فن القول – محاورات مع أدباء العصر - ص : 15 .

ولعل هذه النّظرة نابعة من مثقف يرى أنّ الرّؤيا شيء ضروري حتى و إن كانت في السّياسة، فالرّؤيا الميتافيزيقية تتعالى عن مفهوم الزّمان بل تربط بين الأزمنة الثلاثة (الماضي و الحاضر والمستقبل) .

فالثّورات التي فشلت أسندت القيادة فيها للسّياسيين الذين يتعاملون مع الثّورات على أساس أنها محاولة استرجاع السّيادة ، دون الاهتمام بالجانب الوجودي فيها ، و يضرب الشّاعر مثالا عليها بالثّورة الفلسطينية .

فعمل السّياسي قاصر إذا لم يصاحبه أو يوجهه المثقف ، لأن المثقف واعي يدرك أبعاد الأشياء ويمكنه أن يستفيد من الغير دون أن يتأثر إلى حدّ الاستعباد بعكس السّياسي الذي يستسلم لكل ما يصدره الآخر لنا .

والتّعامل الجزئي مع الأشياء كان وراء اهتمام الشّعراء بجانب دون آخر و الابتعاد عن الموضوعية و الأهداف الإنسانية .

فالشّعر بفقده للبعد القومي فقد بعده الحضاري ، و يعبر عن ذلك البياتي بقوله " صار كوزمو بليتاني أي خلق فردا غير ملتزم بشيء و لا تجاه شيء ، ثائر بلا قضية ، فهو ضد القيم كلها ولكنه ليس ضد شيء معين "[1] ، فأصبح الفكر يعاني التّشوش الذي أدى إلى ظهور الطائفية أو الشّقاق والتّفكك .

فاستبعد الاستعمار التّقليدي و عزفت الدّول العظمى على اقتسام العالم و أصبح الهدف أبعد من هذا و هو محاولة احتكار العالم و السّيطرة عليه ثقافيا ، فظهر في الوطن العربي من يروّج لهذه الأفكار الثّقافية قصد الوصول إلى العالمية و هذا ما ساعد على فقدان الهوية .

ولهذا فالرّؤيا القومية شرط لا بد منه في قيام الشّعر الذي يتعالى عن مفهوم الزّمان و المكان ليصنع وجود أمة .

ولعل الأوضاع المطروحة أدّت إلى ظهور الشّعر المخصي كإعلان بوصول الشّعر إلى أقصى الدّركات ، و عنه يقول صاحب كتاب (الخروج من التيه) :

---

[1]- البياتي ، عبد الوهاب و صبحي ، محي الدين : البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا – حوار ذاتي عبر الآخر – ص : 14 .

"تلك مرحلة " خصي النّص " و المصطلح الغريب ليس من نحتنا فقد استخدم رولان بارت المصطلح ، و هو بالإنجليزية castration ليصف ما يحدث للنّص الكتابي مقارنا بالنّص القرائي عندما يتم تثبيت قراءة أحادية له ، و المصطلح بهذا المعنى المحدد لا يختلف كثيرا عن معنى مصطلح آخر شائع الاستخدام في الإستراتيجية التفكيكية و هي اختزال النص أو تصغيره . مصطلح خصي ، كما استخدمه بارت في مرحلته التفكيكية المتأخرة ، يعني حرمان النص من خصوبته و قدرته على إنجاب المعاني ، وهو ما يحدث عندما نلتزم بمعنى واحد للنّص و بقراءة أحادية الصوت له و الاختزال يحمل المعنى نفسه و لا شك ، لأنه يعني أننا حينما نقوم بتثبيت معنى واحد للنّص فإننا نقلّل من شأنه و نحرمه من القدرة على الإيحاء المستمر لمعان جديدة "[1] .

وكأن الرّأيان يربطان الشّعر بالتّخلف الذي يعيشه الوطن العربي و ما التّشوش الذي يعانيه اليوم إلا نتيجة عدم الإتّحاد و التّصارع من أجل الوصول إلى السّلطة ، و كلّه حصر الشّعر في الذّاتية وبذلك ابتعد عن أداء أسمى وظائفه و التي تهدف إلى خدمة الإنسانية .

فكان شعر الحداثة نقلاً عن الآخر الذي و بحكم عدم إتحاد اللّغة معه نقلت إلينا المفاهيم الخاطئة و نتج عن ذلك سوء الفهم ، و هو حل خاطئ في نظر كليهما لأنّ صنع الوجود لا يكون نقلا بل الهوية تصنع من الداخل .

ولا يكون موقعها أمة أو اثنان بل كيان أمة ، و هي ليست نتيجة حاضر متردي بل يمتزج فيه الماضي بالحاضر و المستقبل ، و هو ما يصنع وعي أمة بأكملها .

لهذا لا بد من البحث عن الخلاص على رأي **صبحي** ، فكانت رؤيا الخلاص الفكرة الثانية التي كانت محل نقاش ، فمصادر الرّؤيا التي سبق و أن حدّدها الطرفان ،لا يكون الخلاص إلا بها.

---

[1]- حمودة ، عبد العزيز : الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) ، ص : 151 .

ف**صبحي** يرى أنّ الشّعراء الشبان يعانون من انعدام الرّؤيا و هذا ما يفسّر فشل شعرهم واتّجاههم إلى التّقليد ، فتجسدت الرّؤيا للخلاص من الاستعمار و الاستعباد و الدّعوة إلى التّحرر ورفض الواقع ، " فالشّعر ، إذا مستمدًا من الأمة و متجها إليها ، ليس إلا هياكل ينقصها الدّم و العصب و الرّؤيا هي التي تنفخ الرّوح في الصّورة المحنطة و نحن نعيش في مرحلة تتغذى على حطام الرّؤى السّابقة ... " [1].

فالواقع هو سببب هذا الجمود الفكري الذي يعاني منه الشّباب كونه يصوّر المآسي و آلام البشرية التي لا يتحرّر منها الإنسان إلا بخلاص الثورة .

" ... حياة النّاس في القرن العشرين و هم يولدون و يموتون و ينتظرون على أرصفة شوارع المدن أو المكاتب أو المستشفيات أو مصحات الأمراض القلبية و العقلية ، و لا بد للنّاقد أيضا أن يبحث عن خيط النّور الذي يربط بين كابوس هذا العالم الذي نعيش فيه و بين فجر الأمل والخلاص والبحث عن جذور ة دوافع الثورة و تكوينها و موتها و ولادتها من جديد كما يبحث المزارع عن الجذور في باطن الأرض ..."[2] .

ولعل فكرة ارتباط الشّعر بالثورة نجدها عند رولان بارت عندما يربط الكتابة بالثّورة ، في كتابه (الكتابة في درجة الصّفر) .

فالشّعر ثورة لأنّه ينشد العالم المتخيّل و النّموذج ضد واقع قضى باستعباد الجنس البشري ، والكتابة ثورة لأنّها خروج عن النّمط السّائد و المألوف و جنوح نحو خرق النّظم الرتيبة التي تفرضها اللّغة العادية .

كما ينبغي لهؤلاء الشّعراء أن يتخلّصوا من الرّؤى السّابقة لأنّها لم تعد تجدي نفعا كونها تعبّر عن واقع يختلف عن الواقع المعاش .

هاجس الخلاص أصبح أمل كل شاب عربي نتيجة السّيطرة و التّفرقة التي أصبح العالم العربي يعيشها اليوم .

---

[1]- البياتي و صبحي : البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا ، ص : 17 .

[2]- صبحي ، محي الدين : مطارحات في فن القول (محاورات مع أدباء العصر) ، ص : 22 .

يرى **البياتي** أنّه على الشّاعر المعاصر أن يعتمد على نفسه و ينفصل عن واقعه الذي أصبح يشكل عامل تعطيل و ليس عامل تشجيع ، نتيجة الأوضاع الرّاهنة التي يعيشها الوطن العربي في ظل الاضطهاد و الظّلم ، فالرّؤيا التي تخلّص صاحبها يجب أن تبتعد عن الواقع و تتعالى عن مفهوم الزّمن و الاعتماد على الذّات ، يقول البياتي :" الاعتماد على نفسه و على أدواته الشّعرية و على قواه الخفية الخاصة به لأنّ انفصال الشّعر عن الواقع لا يعني تلاشيه بل يعني استقلاله ، و إذا كانت طبيعة مراحل السّنوات الثلاثين الماضية قد فرضت التحاما حميما بين الشّاعر و الواقع ، ففي هذه المرحلة كشف عن الجرح الحقيقي الذي تغطيه الدّعوات والأحلام و الشّعارات "[1].

ولكن ما يؤخذ على الشّعراء خطؤهم في انتهاج طريق الذّات ، فالشّعر الصّوفي يمارس من طرف شعراء لا يملكون مؤهلات روحية ، فالصّوفية أصبحت ألفاظا مفرغة من الممارسة ، إلى جانب هذا انعدام الرّؤى الفلسفية ، فأصبح الشّاعر لا يهمه من شعره سوى الألفاظ واللّغة .

والسّبب في كل هذا يعود إلى السّعي وراء القضاء على المبادئ الرّوحية التي كانت ركيزة البشر ، فلا تتحدّد هوية الفرد إلا بها ، " ظهر شعر التّصوف لكن معظم الشّعراء العرب المعاصرين لا يملكون البنية المادية و الرّوحية التي كان يمتلكها الشّعراء المتصوفة " [2] .

فالسّعي إلى طمس الهوية ركز على الجانب الرّوحي لأنّه الوحيد الذي ينبض بالحياة .

فكان الشّعر و الشّعراء الضّحية الأولى لهذه الممارسة لأن الشّعر لا يقوم إلا بالأبعاد الرّوحية التي تصنع من الشّعر عاملاً مساعدًا على بناء الهوية العربية .

وفي مقابل انفصال الشّاعر عن الواقع الذي أصبح يعني له التّخلف ، عليه أن يحيط بالتّراث والماضي ، و أن يكون ذا رؤيا و فلسفة معينة تساعده على المضي بالشّعر بعيدًا عن كونه كتابة لأجل الكتابة بل لأجل تخليص أمته من الاستلاب و الاستعباد .

فالتّاريخ هو العزاء الوحيد الذي بمقدوره تهوين الواقع المعاش الذي يعطي صورة سيئة عن العالم العربي .

---

[1] - البياتي و صبحي : البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا ، ص : 19 .

[2] - المرجع نفسه و الصفحة نفسها .

" لذلك كنت (يقول البياتي) ألجـــأ محمومـــا ، ملتهب الحواس ، إلى كتب التّاريخ ألتهمها ، لعلي أجد فيها مهربا من الواقع المـــزري ، و في نفس هذه الفترة تمتع جيلنا بفرصة ، أوسع من حرية النشـــر نتيجة للحرب التي كانت قائمة ضد الفاشية ، و تفتحت أمامنا أبواب ثقافات عديدة ، التقت عقولنا بأعمالها الثورية و الأكثر إنسانية و قدرة على مواجهة مشاكل الإنسان و طرح حلولها . "[1]

فالشّاعر يجب أن يكون على حدّ تعبير **البياتي** " ثائرًا و مفكرًا و فيلسوفًا و مسيحًا حاملاً صليب خلاصه و صليب خلاص الآخرين " [2].

فعلى الشّاعر أن يكون في رأي البياتي إنسانًا مثالياً نموذجًا و بطلا يسير بالآخرين إلى بر الأمان و عليه يقول : " ... و أن أميل هنا إلى اختيار صورة المنقذ الذي يتجسّد بصورة النبي كما هو وارد في العقيدة الإسلامية أو بروميثيوس الذي سرق النّار الإلهية من أجل البشر كما يتجسّد في الميثولوجيا اليونانية أو ميثولوجيا شعوب البحر المتوسط ، و قد تحل في شعري وتتّحد صورة البطل أو المنقذ الإسلامي "[3] .

فالهدف المثالي في الشّعر شرط نجاحه و إلا كان الشّعر وسيلة من وسائل المتعة و التي لا تذهب به بعيدًا .

فالباحث عن الحقيقة عليه أن يهجر الواقع ، لأنّ الواقع لا يحمل الحقيقة و لا يجوز له أن يحملها لأنها شاملة و ليست جزئية .

فتردي الشّعر كما يراه الطرفان ليس سوى صورة لواقع متخلّف ، لا يمكنه أن ينتج سوى رؤية قاصرة محدودة تموت بعد لحظة ولادتها مباشرة لأنّها لا تملك أسسًا ركيزة و المثل في الماضي وليس بوسعها استشراف المستقبل لأنّ الواقع قضاء على هذه الهوية فلم يترك لها تراث ، و أبى إلا أن يحكم بموت المستقبل قبل ولادته .

---

[1] - البياتي ، عبد الوهاب : ديوان عبد الوهاب البياتي ، ص ص : (379-380) .
[2] - البياتي ، عبد الوهاب و صبحي ، محي الدين : البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا – حوار ذاتي عبر الآخر – ص : 21 .
[3] - صبحي ، محي الدين : مطارحات في فن القول (محاورات مع أدباء العصر) ، ص ص : (30-31) .

وعلى الشّاعر هنا أن يبحث عن ذاته وسط هذا التّناقض بين الواقع المعاش و الماضي ، و أن يحدّد لنفسه مكانا وسط هذه المفارقات .

" و في اللّحظة التي يكتشف فيها الإنسان تناقضه مع العالم الخارجي يبدأ في التّمرد عليه و مثلما يبحث النّهر الدّفين عن المكان المناسب الذي يمكن أن ينبع منه ، يبدأ الشّاعر الموعود في محاولة اكتشاف نفسه، إنّ المهم هنا ، إنما هو نقطة البداية ، إنّ البدء في محاولة فهم العالم ومحاولة تغييره و دفعه إلى خارج النّصائح و التعاليم و التربية ، و محاولة التّمرد ، عليها و مناقشتها ، و خلق نوع من الحوار الصامت حولها ، كل هذا يلعب دورا في صنع عالم الشّاعر القادم " [1].

إذن فتصوّر الشّاعر في الأساس عليه أن ينطلق من مفهوم الهدم و رفض الواقع و التّمرد عليه لأنّ الشّاعر عادة ما يبحث عن المثالي و ليس في وسع الواقع أن يوفر الصّورة النموذج التي يبحث عنها ، لأنّ الواقع وجد ليكون ناقصًا .

ولعل الملاحظ على رأي **البياتي** أنه يربط الشّعر بالثّورة و سبب ذلك اضطراب واقع دول شبه الجزيرة العربية ، فمأساة الفلسطينيين ليست سوى صورة لمآسي أخرى تصنعها الحروب و هو ما سبب دمار البنى الرّوحية التي تقف عليها الأمم ، فهي حسب **البياتي** مسألة ميتافيزيقية ، فالشّر مسلّط على الخير دائمًا و يظل الصّراع بينهم قائمًا ما استمرت الحياة .

فالكتاب دوّن في أبريل 1990 حسب ما جاء في مقدمته و لعل العراق في تلك الفترة كان يعيش حربًا أقل ما يقال عنها أنّها ظالمة ، أتت على الأخضر و اليابس ، و لم يكن الصّراع بين أمتين مختلفتين فحسب (أمريكا و العراق) بل امتد إلى صراع أبناء الأمة الواحدة و هو ما جعل من العرب على حدّ تعبير **صبحي** هنود القرن العشرين بامتياز .

إنّ الإعراض عن الواقع و تجنبه كمصدر يبني شبابه ، و يوجه فكره نابع من وضع راهن مفاده أنّ التّطاحن أصبح بين العرب أنفسهم ، فالثّورة ضد الأجنبي سعي لترسيخ الهوية و تأكيد لإثبات الوجود ، و هو عامل يساعد على بناء الفكر و ترسيخ قواعده .

---

[1]- البياتي ، عبد الوهاب : ديوان عبد الوهاب البياتي ، ص : (382-383) .

أمّا حرب العرب ضد بعضهم البعض فلا يساعد إلا على إشاعة فكر خاطئ و رؤيا تهدم الشّعور بالانتماء ، و توقع الشّباب في سوء فهم للماضي ، فيدفع التّاريخ ثمن تهوّر الأحفاد و سوء تصرّفهم .

فحديث **البياتي** يكشف عن نص غائب غيّبه المجال الذي يتحدّث عنه ، فالأدب و الشّعر عادة ما يتحدث عن السّياسة تلميحًا و ليس تصريحًا ، و الرّأي الأخير هنا يطرح الواقع الذي يعيشه العرب على الرّغم من الماضي الحافل بالأمجاد الذي كان يوما ما ، " **...**و مراحل انتقال للخروج من هذه الأزمة التي هي ليست أزمة شعر أو شاعر بقدر ما هي مشكلة أنظمة عربية سقطت وأسقطت معها كل مفاهيم العدالة و الديمقراطية و الإنسانية " [1] **.**

ولأن الكتاب يسلِّط الضّوء على شعر **البياتي** كونه مركز الإبداع ، كانت النّماذج التي يقدّمها الشّاعر أوّل عنصر أراد **صبحي** تناوله ، و كأنّ الشّخصيات التي يتناولها **البياتي** في شعره عن طريق الرّمز توحي بقدرة فذة على اختيار أنسب الشّخصيات لأنسب المواضيع .

فالتّركيز في اختياره يكون على الشّخصيات التي أصبحت صفاتها لا تنفك عن وجودها ، أي ليست صفات عارضة بل لازمة ، فيجنبه هذا ذكر صفاتها بل يكتفي بذكر الاسم .

أي يقدم الشّخصية كرمز يغني عن تعداد خصاله ، فيختار التي تكون صفاتها خالدة فيها لا تتغيّر عبر الزّمن و لا بتغيّر المواقف .

فكان البحث عن أقنعة مناسبة أصعب مرحلة يمرّ بها الشّاعر و أكثرها دقة ، إذ عليه أن يعايش الشّخصيات التي يريد أن يصنع منها أقنعة و أن يشاركها أفراحها و أحزانها .

" و تطلب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية
و لقد وجدت هذه الأقنعة في التّاريخ و الرّمز و الأسطورة
و المدن و الأنهار و بعض كتب التّراث للتعبير من خلال (قناع)
عن المحنة الاجتماعية و الكونية من أصعب الأمور و لم يكن هـــذا
الاختيار طارئا علي فلقد كانت نتيجة رحلة طويلة مضنية **...** "[2] **.**

---

[1]- البياتي و صبحي : البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا ، ص : 20 .

[2]- البياتي ، عبد الوهاب : ديوان عبد الوهاب البياتي ، ص : 407 .

إنّ ما يميّز الشخصية عند **البياتي** هو تخلصها من قيود الواقع و حصولها على صفات خيالية ، الشيء الذي يدخلها عالم الميتافيزيقا .

ينظر الشّاعر لشخصياته بعين اللاّوعي الجمعي فيبعدها عن الفردية و الذّاتية فتكون موضوعية محقّقة لهدف الشّاعر ،" و هذا يعني أنّ البياتي استطاع أن يموضع مشاعره الذّاتية بإخضاعها لكلانية اللاّشعور الجمعي ، و كانت وسيلته إلى ذلك رسم نماذج و أسطرتها بالعودة بها إلى أصولها في النّماذج البدئية فهذه الموضوعية ليس علمية (أي تجريبية استنتاجية) بل هي موضوعية ناشئة عن خروج الذّات من بنيتها لتقع في الذّات الجمعية للجنس البشري"[1] .

ويصف **البياتي** شخصياته بدوره فيقول أنّها شخصيات الهدف منها إظهار السّلبية والإيجابية ، و هي شخصية مؤسطرة تعيش في كل العصور و تتعامل مع كل الأجناس و في كل الأزمان .

فعلى الرّغم من تجسيدها الواقعي فهي تتصف بصفات ميتافيزيقية ترفع عنها صفة الطّبيعة ، وتحوّلها إلى شبح ، يقول البياتي : النّموذج في تصوري شخصية غير محدّدة لكنّها تعطي صورة سلبية أو إيجابية لشخصية ما أو لشيء ما غير أن الصّورة ليست ثابتة بل متحرّكة"[2].

فشخصيات **البياتي** قابلة للتّطويع و يعود السّبب في ذلك كونها رمز للصّلاح أو الفساد و بما أنّ هذه الثنائية هي تركيبة كل المجتمعات ، حق لشخصياتها أن تعيش في كل العصور ليس كوجود حقيقي و لكن كرمز أو أسطورة .

ولا بد أن **البياتي** ينوّع في التّشخيص بين الشّخصية الإيجابية و السّلبية ، و في رأيه الشّخصية السّلبية جامدة و ليست متحركة لأنّها مصدر إحباط بعكس الشّخصية الإيجابية تتحرك في كل زمان و مكان كما تحلّ في الآخر و ترفض كل قيد يعيق حريتها .

ولعل الهدف من التّجسيد عند **البياتي** هو الابتعاد عن الذّاتية أولا و السّعي وراء الموضوعية، و أن يتخلّى الشّاعر عن أحكامه و يأخذ برأي الجماعة ، فالشّخصية الإيجابية أو السّلبية لا يحدّدها فرد واحد بل نظرة جماعية .

وكان السّعي وراء الحياد عن الواقع و توسيع آفاق الرّؤية سببًا في أسطرة هذه الشّخصيات التي لا تتحرك في زمان أو مكان معيّن ، لأن الشّعر في نظره فلسفة الحياة ، أي بعدها عن الواقع

[1]- البياتي و محي الدين صبحي : البحث عن ينابيع الشعر الرؤيا ، ص : 28 .
[2]- المرجع نفسه : ص : 29 .

وارتمائها في أحضان الميتافيزيقا أين تكسر كل النّظم الرّتيبة التي تسيّر الكون و تصنع قوانين أخرى انطلاقا من اللاواقع .

ولعل أسطرة الواقع هي من أبرز سمات الشّعر الحداثي ، أين تصبح القصيدة عبارة عن مجموعة من الرّموز على القارئ أن يفكّها أولا .

فالواقع يضيّق دائرة الرّؤية ، و يصيب التّجربة الشّعرية بالعقم بعكس عالم الميتافيزيقا الذي يفتحها على آفاق أرحب .

فالشّخصية الرّمز تخرج من بيئتها وطنًا و تدخل في جميع البيئات لتعكس لنا أبعادًا فكرية واجتماعية و سياسية و ثقافية ، و تتحرّر من زمانها لتعايش الأحداث التّاريخية جميعها ، و تتقمص أدوارا تعكس من خلالها هذه الأحداث .

و ليس بعيدًا عن هذا سعت قصيدة " سفر الفقر و الثورة " إلى أسطرة الواقع من خلال إضافة صفات إنسانية على مواضيع مجردة كالفقر مثلا يقول **البياتي** :

أهذا أنت يا فقري
بلا وجه ، بلا وطن ،
أهذا أنت يا زمني ؟
... يخدش وجهك المرآة
ضميرك تحت أحذية البغايا مات
و باعك أهلك الفقراء **...**[1]

فالفقر بالنسبة للشّاعر آفة لا يمكن أن تشغل حيّز المعنوي من الوجود ، لا بد أن لا تبقى مفهوما مجردًا .

---

[1]- البياتي ، عبد الوهاب : ديوان البياتي ، دار العودة – بيروت- ج : 2 ، ص : 1972 .

فالشّاعر يلبسه (الفقر) لباس إنسان كي يكون ندا ، فلا يتعذّر الحديث معه و لا مخاطبته فهو ذلك الظّالم الذي كان ضحيته كل الفقراء ، و للإشارة ، فالفقر عند البياتي ليس فقرًا ماديًا بل "الفقراء هم المستلبون في هذا العالم ، و الاستلاب الذي أعنيه هنا ليس الاستلاب المادي فقط وإنما معناه الأشمل ، مجيء الإنسان إلى هذا العالم دون إرادته و بدون أن تترك له حرية اختيار اسمه أو لغته أو قوميته ، و تحركه في هذا العالم و تركه وحيدا مثل قطرة المطر لكي يلاقي مصيره ... " [1].

ولا بد أنّ الشّعر لا يكون صفة لأيّ إنسان لأنه في الواقع إلهام ميّز نوعًا من النّاس دون غيرهم و إلا أصبح كل النّاس شعراء ، فإذا كان العرب يجعلون للشّعر شيطانا و الإغريق ينسبونه لربة الشّعر ، و لعل كليهما يخرج الشّعر عن إرادة الإنسان و يجعله أشبه بالوحي لا يمكن أن نحدّد موعده و لا تفسيره لأنه غامض ، فتعرض **صبحي** في هذا الكتاب لقضية الإلهام الشّعري عند البياتي فاتخذ من ديوانه " قمر شيراز " وسيلة يكشف بها عن منابع الشّعر عنده .

فرأى أنّ منبع الشّعر هو اللاّشعور أو العقل الباطن أين تنام الآمال و الأحلام التي تبعث على إكمال المسير ، أين يحلم الإنسان بمدينة فاضلة فيكون هو النّبي الذي يسوق البشرية إلى بر الأمان، و لا يكون هذا إلا بالثّورة ضد كل من يهدّد هذه الأحلام ، "كما أن الشّاعر يعيش و ينضج في مملكة العقل الباطن المشحونة بالإيقاعات و الرّموز في الذاكرة الجمعية "[2] .

فالشّاعر لا يحدّد لنفسه وطنا بل وطنه اللّغة ، حيث لا يستطيع أحد أن ينفيه منها فهي فيه وهو فيها ، و كأنه هنا يحاكي قولة **هايدغر** عندما يقول بأن اللغة بيت الوجود الذي يسكن فيه الإنسان فالشّاعر الحق لا وطن له لأن وطنه هو شعره (لغته) حيث يسكنها وتسكنه فلا مجال لفصلهم .

فحياة الشّاعر تكمن في الشّعر / اللّغة / الإبداع ، و موته مرتبط بالابتعاد عنه .

الشّعر يكون نتيجة المفارقة بين العالم الواقعي / المحسوس ، و عالم متخيّل / مثالي / منشود .

لأنّ الواقع في نظر الشّاعر يحمل اللاّمعنى و اللاّمعقول و اللاّأخلاق في حين يحتوي المتخيّل على المعنى و الأخلاق و المعقول ، و هذا كلّه ليصنع مدينة فاضلة للإنسان ، ".. أنّ الأدب ينشأ في

[1]- صبحي ، محي الدين : مطارحات في فن القول (محاورات مع أدباء العصر) ، ص : 31 .

[2]- البياتي و صبحي : البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا ، ص : 38 .

الأساس عن المفارقة في النّفس بين عالم واقعي و عالم منشود ، و بمقدار ما يكون العالم المنشود واضحا في تسلسل قيمه و بناء علاقاته في ذهن الشّاعر ، يأتي الشّعر عنيفا ضد الواقع ، رافضًا ومعاديا له ، على أساس أنّ الواقع المتحقّق يجسّد اللاّمعنى و اللاّمعقول و اللاّأخلاقي ، فيما تكون الرّؤيا الممكنة الوقوع حاملة للمعنى و المعقول و الأخلاقي الذي يعيد صياغة الحياة لمصلحة الإنسان ضد الاستغلال و الطغيان " [1].

بينما يفسّر **البياتي** تجربته الشّعرية بأنها جمع بين الفكرة (عالم المثل) و الصّورة (عالم الواقع) و هو ما يوّلد الصّورة كاملة .

كما أنّ الشّعر يأتي من توحّد الصّور و المعاني و الكلمات في اللّغة ، فكلّما اقتربت من توضيح الصّورة ازدادت غموضا ، و كل هذا يؤدي إلى الجمع بين الوعي و اللاّوعي عند الشّاعر.

إنّ كتابة قصيدة ما ، يسبقها إحساس يمتد مع الشّاعر مدة كتابة هذه القصيدة ، و في حالة انقطاع هذا الإحساس فجأة تفشل القصيدة ، فالرّؤيا يجب أن تكون كلية في ذهن الشّاعر ، وهي الإحساس الذي يجمع بين الماضي و الحاضر و المستقبل في رؤيا واحدة تضمها قصيدة بعينها .

فقول الشّعر عملية معقدة لا يدركها الشّاعر إلا بعد سنـــوات عديدة يقوم فيها بتطويع الأدوات .

كما يرى **البياتي** أيضا أنّ الوزن جزء من قول الشّعر ، فلا وجود لأوزان مثالية ، لأن الشّاعر هو من يحدّد الوزن و ليس العكس و السّبب في ذلك يعود إلى أنّ الشّعر يخضع لموسيقى الكون ،" الموسيقى في الشّعر إذن هي بوصلة الشّاعر و عصاه التي يهتدي بها للوصول إلى الباب المضاد ، الموسيقى أيضا تمنح الكلمات هذا السّحر الغامض العجيب الذي يمسّ الإنسان ، و يسبب له ضربا من الرّعشة و الامتلاء و الامتثال و المثول في حضرة الأشياء " [2].

فلا يحصل الشّاعر على الحرية في قول ما يريد إلا إذا همّش كل الأسباب التي تعيق هذه الحرية، فعلى الرّغم من الجمـــالية التي تضـــفيها الأوزان على الشّـــعر إلا أنّها لا تصـــلح لأن تكـــون

[1]- البياتي و صبحي : البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا ، ص : 44 .
[2]- المرجع نفسه ، ص : 53 .

قائدا للشّاعر المعاصر ، " فعندما أكتب القصيدة أهدف إلى أن أقول ما أريد قوله أنا ، لا ما تمليه علي الأوزان أو القوافي أو التّداعيات اللغوية " [1] .

ففي الشّعر لا يمكن الفصل بين الشّكل و المضمون ، لأنها تأتي دفعة واحدة ، كيف لا وهي نتيجة حلم أو رؤيا مستقاة من المعاناة الذاتية و الجماعية ، " في الشّعر يولد الشكل والمضمون معا في وحدانية متناهية في القصيدة الشعرية " [2].

فكسر نظام القصيدة المعاصرة في نظر **البياتي** ليس استجابة إلى تقليد الغرب بل ضرورة اقتضتها الرّؤيا الجديدة للشّعر المعاصر ، فالوزن عامل يعيق الإبداع و لا يساعده لأنه ضابط ومنظّم و التّجربة الشّعرية تقوم على أساس الهدم و الثورة على كل العراقيل ، و لعلها النقطة التي يختلف فيها البياتي مع شعراء الحداثة و على رأسهم أدو نيس و يوسف الخال و يعبر عن ذلك صبحي بقوله : " ... نذكر أنّ يوسف الخال (لطش) من ييتس الكثير حتى (البئر المهجورة) لكنه لم يفهم و لم يدرس و لم يعرف أي شيء ذي قيمة عن إبداعات ييتس التقنية ، و كذلك الأمر لأدونيس مع بيرس فأدونيس لم يستطع أن يقدم دراسة عقلانية لتقنيات بيرس و أسسها النّظرية و هذا سرّ الضبابية في ركام لا يحصى من الصفحات عن الحداثة دون أن ينتفع الناشئ بشيء يضع قدمه على الطريق و يأخذ بيده إلى تلمس شكل محسوس قائم على أسس نظرية معقولة " [3].

ولأنّ الواقع لم يعد يفي بالغرض كما أنّ الشّاعر المعاصر لا يجد فيه مصدرا للإبداع فيتخذ من الأسطورة و اللاّواقع وسيلة ناجعة في تفسير إحساس الشّاعر و هو يكتب القصيدة.

فالشّاعر يستعمل الخيال من أجل تصوير واقع يختلف عن الواقع المعاش و إن كان يحمل من سماته قليلا ، لأنه عالم متخيّل / نموذج ، للشّاعر فقط الحق في رسم معالمه .

فأسطرة الواقع ضرورة لا بد منها ما دام الواقع عاجز عن التّعبير و أحداثه ليست مصدر إلهام كاف يرضي الشّاعر .

ولا بد أنّ **البياتي** مرّ عبر ثلاثة مراحل في إبداعه كما يعبّر عن ذلك صبحي ، "كانت

---

[1]- البياتي و صبحي : البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا ، ص : 53 .
[2]- المرجع نفسه ، ص : 54 .
[3]- المرجع نفسه ، ص : 10 .

أوّل مرحلة هي التّعبير عن الأحداث و التّشخيص عن طريق إحضار النّماذج البدئية ، فمن الشّخصيات الواقعية إلى الشّخصيات المؤسطرة ثم تناول قصيدة القناع و هو ما دل على نضج التّجربة الإبداعية فكانت قصيدة سفر الفقر و الثورة تجسيدًا لهذه التّقنية و كان التمثيل بشخصية المعري والحلاج وأخيرًا ارتقى مستوى الإبداع عند **البياتي** حيث وضع أوّل رومانس شعري (البحث عن المدينة الفاضلة) و هي تكملة لأعمال عمر الخيام جسدها ثلاثة قصائد (الذي يأتي ولا يأتي ، الموت في الحياة ، الكتابة على الطين) ."[1]

فلم تكن قصيدة القناع لدى **البياتي** عبارة عن رموز بل تقمص لشخصيات يعيش معها ويشاركها آلامها و أحلامها و كأنه هو هي ، فعاش **البياتي** مع **الحلاج و المعري و أبي فراس وابن عربي .**

فمن الحلاج استعار بعض الرّموز الصوفية و ضمنها في قصيدة عذاب **الحلاج** نذكر منها :

العشق : اتحاد ذات المحبوب بذات المحب اتحادا يوجب غفلة المحب شغلا بشهود محبوبه في ذاته بذاته .[2]

الموت : قمع هوى النفس ، فمن مات عن هواه فقد حيي بهداه .[3]

السّكر : دهش يلحق المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة .[4]

ويتخذ **البياتي** من التّجربة الفكرية للمعري قناعا في قصيدته " محنة أبي العلاء المعري " ضمن ديوانه " سفر الفقر و الثورة " و قد جاء فيها :

لمن تغني هذه الجنادب ؟
لمن تضيء هذه الكواكب ؟
لمن تدق هذه الأجراس ؟

---

[1]- البياتي و صبحي : البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا ، ص : ص : (57-58-59-60) .
[2]- الحلاج : ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج و كتاب الطواسين ، وضح حواشيه و علق عليه محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية – بيروت- لبنان- ط : 2 سنة : 2002 . ص : 117 .
[3]- المرجع نفسه : ص : 119 .
[4]- الحلاج : ديوان الحلاج ، : ص : 141 .

و أين يمضي الناس ؟
هذا بلا أمس و هذا غده قيثارة خرساء
داعبها، فانقطعت أوتارها ولاذ بالصهباء
و ذا بلا وجه ، بلا مدينة ، و ذا بلا قناع **...**[1]

تلك إذن كانت طريقة **أبي العلاء المعري** في التفكير ، فهو يضع ما في الكون في الكفة سواء، فتتساوى عنده الأفراح و الأحزان ، و لا يجد في أسباب الحياة حافزا للاستمرار **.**

ويبدو أن **البياتي** يعيش مع أبي العلاء المعري و يقاسمه أحاسيسه فيحاول أن يجسّد وجوده من خلال وجوده هو **.**

ولعل الأبيات السّابقة الذكر تشكل تناصا مع أبيات **أبي العلاء المعري** عندما قال :

غير مجد في ملّتي و اعتقـــادي نوح بـــاك و لا ترنـــم شادي **.**
و شبيه صوت النعي إذا قيـــ س بصوت البشير في كل نادي **.**
أبكت تلكم الحمامة أم غـــ نت عـــلى فرع غصنها الميـــاد **.** [2]

فمن خلال انتهاجه لقصيدة القناع طريقة في إيصال أفكاره هو يأخذ من الشّخصية جميع صفاتها حتى الجسدية منها ، فيقول :

حرمتني من نعمة الضِّياء[3]

---

[1]- البياتي ، عبد الوهاب : ديوان عبد الوهاب البياتي ، ص : 25 .
[2]- المعري (أبو العلاء) سقط الزند ، شرحه : أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية – بيروت –لبنان- ط : 2 ، سنة : 2007 ، ص : 196
[3]- البياتي ، عبد الوهاب : ديوان عبد الوهاب البياتي ، ص : 27 .

وكأنّ **البياتي** يعاني من العمى ، و لعل ما يؤكد حقيقة ما رمنا إلى تحقيقه هو آخر بيت في القصيدة عندما قال :

لزوم بيتي و عماي و اشتعال الرّوح في الجسد .[1]

وكأنّه يحاكي ما قيل في المعري ، عندما وصف بأنّه رهين المحبسين (العمى و الدّار) ، وكأن الشّاعر يقدم صورة لنموذج بدئي فريد من نوعه تجسّد فيه شخصية **أبي العلاء المعري في البياتي.**

وقد اتّسع ديوان **البياتي** ليضم قصيدة أخرى تكمل المسيرة التي بدأها في وضعه لقناع البياتي وهي قصيدة لزومية ، حاول فيها الشّـــاعر أن يواصل ما كان قد بدأه **المعري** في موضوع اللّزوميات .

ولا بد أن المتتبع لديوان **البياتي** يجد قصيدة بعنوان سقط الزّند و هي تناص مع عنوان ديوان البياتي (سقط الزّند) .

وقد أخذ من **ابن عربي** منهجه في الحب, يقول **ابن عربي** :

أدين بدين الحب أنى توجهت ركـــائبه فالحب ديني و إيمـــاني .
لنا أسوة في بشر هند و أختها و قيس و ليلى ، ثم مي و غيلان .[2]

و يعلّق **ابن عربي** على منهجه في الحب في كتاب " ترجمان الأشواق " فيقول :

---

[1]- البياتي ، عبد الوهاب البياتي : ديوان البياتي ، ص : 27 .
[2] ابن عربي (محي الدين) : ترجمان الأشواق ، دار صادر – بيروت- سنة : 1992 ، ص : 44 .

" الحب من حيث ما هو حب لنا و لهم حقيقة واحدة غير أن المحبين مختلفون لكونهم تعشّقوا بكون و إنا تعشّقنا بعين و الشروط و اللوازم و الأسباب واحدة فلنا أسوة بهم ، فإن الله تعالى ما هيم هؤلاء و ابتلاهم بحب أمثالهم إلا ليقيم بهم الحجج على من ادعى محبته و لم يهم في حبه هيمان هؤلاء حين ذهب الحب بعقولهم و أفناهم عنهم لمشاهدات شواهد محبوبهم في خيالهم ، فأحرى من يزعم أنه يحب من هو سمعه و بصره و من يتقرب إليه أكثر من تقربه ضعفا " [1]

و عن **عمر الخيام** كان ديوانه " الذي يأتي و لا يأتي " " سيرة ذاتية لحياة عمر الخيام الباطنية الذي عاش في كل العصور منتظرًا الذي يأتي و لا يأتي " [2] و كانت قصيدته تسع رباعيات محاكاة لعنوان ديوان عمر الخيام " رباعيات عمر الخيام" .

ولعل التّركيز كان على الشّعراء المتصوفة و تلك حقيقة لا بد و أننا قد أسلفنا ذكرها في ما تقدم ، فالصّوفية كانت أبرز العوامل التي صنعت الشّعر المعاصر .

فالشّاعر يصنع من التّجارب الرّوحية الصّوفية عند **الحلاج و ابن عربي و عمر الخيام** أقنعة، يتحدث من خلالها عن واقع متخيّل .

" إنّ شخصية الحلاج و المعري و الخيام و ديك الجن و طرفة بن العبد و أبي فراس الحمداني و المتنبي و الاسكندر المقدوني و جيفارا و هملت و بيكاسو و همنغواي و مالك حداد و جواد سليم و ألبير كامي وناظم حكمت و عبد الله كوران و عائشة و إرم ذات العماد و كتاب ألف ليلة و ليلة و بابل و الفرات و دمشق و نيسابور و مدريد و غرناطة و قرطبة و تهامة و غيرها التي اخترتها حاولت أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا و في كل العصور في (موقفه النهائي) و أن أستبطن مشاعر

---

[1]- ابن عربي (محي الدين) : ترجمان الأشواق ، ص : 44 .
[2]- البياتي ، عبد الوهاب : ديوان عبد الوهاب البياتي ، ص : 75 .

هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها ، و أن أعبر عن النهـــائي و اللانهائي ، و عن المحنة الاجتماعية و الكونية التي واجهها هؤلاء ، و عن التجاوز و التخطي لما هو كائن إلى ما سيكون ، و لذلك اكتسبت هذه القصائد، هذا البعد الجديد ، الذي يجعلها تولد من جديد كلما تقادم بها العهد "[1]

لم يسلك الشّاعر من خلاله طريق الزّهد فقط كما فعل **ابن عربي** و غيرهم ، بل كانت هناك روافد أخرى ثقافية ذات أثر بيّن على أعمال **البياتي** ، و هذا ما بيّنه صبحي أثناء حديثه عن تجارب البياتي الثّقافية ، **فالبياتي** انتقل في إبداعه بعدة مراحل كان أوّلها تجسيد تجربته الإبداعية على شكل تجربة وجودية تلتها مرحلة ثانية كان رافدها الفكر السّياسي و التّجربة السّياسة ، و بعدها استعماله للقناع وسيلة ، و آخرها إدخال التّقنيات السّريالية على منهجه الصّوفي ،" كما أن المتتبع لتطوّر نتاجه يلاحظ أنّ مسار هذا التّطور ينتقل من النقيض إلى النّقيض أحيانا ، فمن التّجربة الوجودية في أباريق مهشمة إلى تجربة التّعبير السّياسي المباشر والبسيط في المرحلة الثانية ، و من هذه إلى تجربة تركيبية معقدة في مرحلة القناع في قصيدة الحلاج ، ثم البدء بإدخال المفهومات والتقنيات السريالية في قصيدة الفقر و الثورة " [2] وقد قيل عن السّريالية ما يلي :

" السّريالية أسلوب حياة كامل ، لا مجرد قواعد تضبط الإنتاج الفنـــي ، و كما تتعلّم روح الفنان كيف تحرّره من العراقيل و القيود الفرديـــة و من عادات المجتمع ، كذلك تتعلم اللّغة التي تكمن في أعمق منـــاطق كياننا ، في حالتها السّابقة للتّشكل اللفظي ، أن تبرز إلى وعينا حـــرة طليقة و الشّاعر يتعلّم أن يكسب اللعثمة و اللجلجة التي تجيش في داخله في صوت مسموع ، إذ أن صوت الكلمات الأصلي ، الذي لا يكون في العادة مسموعا تماما ، يستحيل أصداء واضحة مدوية حتى صار الشّاعر قادرا على أن يقيم علاقة بين العالم الواقعي و العالم الخيالي "[3]

---

[1]- البياتي ، عبد الوهاب : ديوان عبد الوهاب البياتي ، ص ص (408-409) .

[2]- البياتي و صبحي : البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا ، ص : 71 .

[3]- فاولي ، والاس : عصر السريالية ، ترجمة : سعيد ، خالدة : دار العودة – بيروت- سنة : 1981 . ص : 92 .

وقد احتوى ديوان **البياتي على** العديد من الألفاظ التي تحيل على معاني سريالية و هي الانتظار والحلم و الحبّ السّامي و العزلة و هي عوامل داخلية و ليست خارجية لا تجف منابعها لأنّها جزء لا يتجزأ من الشّاعر .

ولهذا كانت ثقافة **البياتي** شخصيات يعايشها ، يحضرها من التّاريخ فتستمر التّجربة الشّعرية معه .

وكذلك لا ينسب **البياتي** نفسه لأي مدرسة و لا يعيد الفضل لأي إيديولوجية في تحصيل إبداعه ، لأنّ تجاربه يعيشها بطريقة وجودية داخلية .

ولعلها الطريقة الوحيدة التي تصنع للشّاعر الرّؤيا التي طالما حلم بها ، تلك التي تنبع من اللاّوعي الجماعي و تتعدى الواقع لتقيم في الأبراج العاجية ، أين يرقد التّاريخ حاملا أمجاد أمة ما ، وحاضرها و مستشرفًا لمستقبلها .

فالبياتي يؤمن بالنّظرة الكلية و الشّمولية للأشياء ، فلا يكون رهين ثقافة معينة أو فكرة ما ، ولهذا فمن حق الشّاعر أن يمزج بين الصّوفية و السّريالية كما فعل **البياتي** لأنّهما في نظره تشتركان في ثلاث قيم (الحب و الموت و الثورة) .

ولا بدّ أن كثرة رحلات **البياتي** هي سبب ثقافته الواسعة التي ترفض أن يحدّدها حد ما ،أمّا النّظرة الشمولية فلعلها تعود إلى سيطرة الشّعر على حياته ، فهو شاعر في كل صغيرة و كبيرة ، فلا يشغله شيء عن هذه المهمة .

ولعل الحداثة في الشّعر تتطلب هذه الرّؤيا التي ترفض الطائفية و تسعى من أجل استيعاب الكون بجميع أزمنته و أمكنته .

والرّؤيا عند **البياتي** لا يمكن فصلها عن التّراث ، لأنّ الحداثة في نظره إذا كانت تنشد التّجديد و الاستمرار فهذا لا يكون إلا ببناء قاعدة صلبة مصدرها التّاريخ .

وكذلك اللاّوعي الجمعي ، و هو مصدر الرّؤيا لا يمكن أن يكون إلا حضورًا من ذلك الماضي الذي تتشكّل عبر فتراته الزّمنية و بفعل التّكرار ي يصبح هناك أمثلة / أساطير ، تصلح لكي تكون جزءاً من كل زمن .

و يعتبر النّموذج البدئي عند **البياتي** هو صورة لذلك الماضي أو التّراث الذي يمكن أن يحلّ في الحاضر ليعيش بيننا دون أن يتخلّى عن صفاته ، فيقوم بالجمع بين الماضي و الحاضر .

وكل هذا تأكيد لمبدأ الموضوعية فالنّموذج البدئي يكون على شكل رمز أو أسطورة مصدرها اللاوعي الجمعي ، أين يحكي معاناة أمة بأكملها أو شعب و ليست صورة لفرد واحد فقط .

إنّ التّراث من منظار **البياتي** جزء لا يتجزأ من الحاضر و على الشّاعر أن يكون جسرًا يربط بين هذا و ذاك ، فهو مكلّف بهذه المهمة النبيلة و التي يكون فيها وسط الزّمنين ، الماضي بما يحمله من أحداث و الحاضر بكل ما يطرحه من مستجدات .

فالشّخصية التي تصلح لأن تكون رمزًا لم تمت و لن تموت لأنّها موجودة في كل عصر ، فتميّزها يسمح لها بمعايشة كل العصور لأن الحاضر لا يبدأ من الصّفر بل يقوم بإكمال مسيرة الماضي .

وهذا يتنافى و مفهوم الحداثة عند الغرب لأنّ هذا الأخير لا يقر بوجود الماضي ، على الرّغم من أنه يستعمل الرّموز و الأساطير التي يحضرها بدوره من الماضي .

فلكي تكون حداثيا عليك أن لا تقلّد ، و لا تتبع سبيل أحد ، بينما يتناقض رأي البياتي مع هذه المفاهيم فيرى في الحداثة بنتا للتّراث ، و إلا فلا وجود لها .

فالحاضر يكمل النّقص الموجود في الماضي و أبطال الماضي بإمكانهم أن يكونوا عبرة لهذا الحاضر .

فالصّوفية على حدّ تعبير **البياتي** لم تكن تملك أدوات كافية تؤهلها لخدمة الأمة و الواقع ، ولعل استعارتها لقواعد السّريالية سدّ ذلك النّقص الذي كان فيها ، فالصّوفية تراث و ماضي والسّريالية حاضر و حداثة و كلاهما كانا سببا في قيام صرح الحداثة الشّعرية .

ولأن **البياتي** كان مفتاح عصره ، و علامة فارقة بين ماضي الشّعر و حاضره ، تولاّه النّقاد بالدّراسة و التّحليل حتى كاد يكون فريد زمانه ، فيرى **صبحي** أنه الشّاعر الأوفر حظًا بين الشّعراء إذ لا يخلو كتاب في نقد الشّعر المعاصر إلا و تناوله بالدّراسة و هذا الانتشار

تعدّى الوطن العربي ليعم العالم الغربي ، فتكتب عنه رسائل جامعية بأكملها ،" لعله ، منذ المتنبي إلى الآن لم يحظ شاعر عربي في حياته باهتمام النّقاد و الدّارسين الأكاديميين العرب مثل البياتي " [1] .

وعلى الرّغم من هذا الانتشار الذي يظهر لأوّل وهلة حقيقة مفادها أنّ الشّاعر قد نال حقه من الدّراسة ، إلا أنّ **صبحي** يرى أن معظم النّقاد مقصرين رغم كل شيء لأنّهم ركزوا على المضمون و أهملوا الشّكل الذي كان يميز **البياتي** و يصنع لشعره الجمالية ،" فركز هؤلاء كتاباتهم عن شعر البياتي حول مضمونه التّقدمي و مواقفه التّحريرية و أفكاره الإنسانية ، ويعجزون لقصور أدواتهم وملكاتهم النقدية ، تبين سحر موسيقاه و روعة صوره و أحكام قوافيه و عصبية تهويماته "[2].

ونستطيع تفسير هذا بأن نقول إنّ النّقاد الآخرين تعاملوا مع شعر **البياتي** بأدوات تقليدية ، تهتم بالمضمون و القيم و الرّسائل النّبيلة التي تنشدها القصائد و خاصة كونها تصدر عن شاعر يعاني من الانتماء إلى دولة أرهقتها الحروب و توالت عليها المآسي . فلا بد أن هذا الجانب قد شغل النّقاد عن غيره .

فبحكم الانتماء تطفو الذّاتية على السّطح مغيبّة كل المعايير التي من شأنها أن تتعامل مع الشّعر بمعزل عن المضمون .

أما صبحي فهو ناقد امتلك آليات و أدوات أخرى تجعل من الشّكل أولى من المضمون ، ولا بد أنّ هذا المعيار في التّعامل مع الأعمال الإبداعية هو أحد الأهداف التي سعت الحداثة النّقدية إلى إرسائها بعدما فقد المضمون أبعاده الجمالية بفعل التّكرار .

فالشّكل هو ما يصنع الفرادة و التميز و له يعود الفضل في تحديد مدى قدرات الشّاعر وإمكاناته .

فاستمرار القصيدة يقف على مدى اهتمامنا بالشّكل ، لأن المضمون متجدّد متعدّد هذا ما يضمن حياة أطول للقصيدة .

فشعر **البياتي** أكثر حداثة من نقد تلك الفترة ، و لهذا على النّقاد الذين يودون التّعامل مع شعره استحداث أدوات أخرى تؤهلهم للتعامل معه ، لأن شعره ارتقى إلى مستوى العالمية ، ولعل ما رفع شعره إلى هذا المستوى هو التقنيات التي يستعملها من رمز و أسطورة و كسر لنظم الواقع

---

[1]- البياتي و صبحي : البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا ، ص : 97 .

[2]- المرجع نفسه ، ص : 98 .

و الوزن معا ... و التي أهلت شعره ليكون أكثر رواجًا ، فكان عبر التّرجمة صورة للحداثة الشّعرية عند العرب ، فدرس شعر العرب من خلال أعماله .

فكان **صبحي** أكثر النّقاد فهما لتجربة **البياتي** الشعرية و ذلك راجع لرؤيته التي تقترب إن لم نقل تطابق رؤية **البياتي** و يعود السبب في ذلك كونها تنبع من ناقد حداثي ، و هذا ما رآه البياتي و صرّح به في نهاية الكتاب .

" كما أثبتت أطروحتك عن شعري ، فقد اقتربت أنت بشكل خطير
من منابع الشّعر في نفسي و قرأت خريطة روحي أما الذّين لاحقوا
خطواتي فضاعوا ، فخطواتي في الزّمان والمكان لا تفصح عن شـــيء
أما شعري فهو مرآة نفسي و مرآة عصري ، فمن أراد أن يعرفـــني
فليقرأ شعري ، و لا يهم أن يعرفني بشخصي " [1]

ولعل ما يدرج الكتاب ككل ضمن قائمة الأعمال النّقدية الحداثية كسره لنظام الكتاب القديم فكان التّقديم بعد الختام .

[1]- البياتي ، عبد الوهاب و صبحي ، محي الدين : البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا – حوار ذاتي عبر الآخر - ، ص : 106

و يمكن أن يعلق البحث على الكتاب بما يلي :

لا يمكن أن نحمل الواقع الذي نعيشه اليوم المسؤولية في رداءة الرّؤيا و من ثم رداءة الشّعر ، فإذا كانت الثّورة على رأي **البياتي** من أهم عوامل تأسيس شعر جيّد فالأحرى بهذه الأوضاع أن تكون عاملاً مساعدًا و ليس عامل تثبيط ، إذن فالشّاب العربي هو من يعاني قصورًا في الرّؤيا كونه يحاول أن يعكس الأوضاع الرّاهنة فقبل أن تكون الثّورة ضد الواقع فعليها أولا أن تغربل الفكر وتصحّح مساره ، فلو توفر الوعي الكافي في الوطن العربي لكانت الأوضاع سببا في إثراء الشّعر .

لهذا فالثّورة لا تكون استجابة لأوضاع الواقع بل عليها أن تعكس الفكر و الوعي ، فهو المعيار الوحيد القادر على تمييز الجيّد من الرديء .

فالعالم العربي اليوم لا يتّخذ من العلم وسيلة أو منطلقًا في التّعامل مع الأشياء بل تكفي المكانة لتصنع من الإنسان إنسانا ، فالسّياسي على حدّ تعبير **البياتي** يملك رؤية قاصرة في حين تسلم له مهمة القيادة .

إنّ البحث عن رؤيا انطلاقا من الواقع (الحاضر) أمر صعب ذلك أن شروط الرّؤيا أن تضم الماضي و الحاضر و المستقبل ، و لعل الواقع الوحيد الذي يختلف عن واقع العرب هو واقع الغرب و لهذا فقد تبنى شبابنا مقولات الغرب ، و أصبحت أفكارهم استعارة من الآخر.

وإذا كان الهروب من الواقع اتجاها نحو الذّات فعمل الشّاعر لا يعتبر صوفية البتة ، ذلك أن الصّوفية ليست ألفاظا أو رموزًا فحسب بل منهجًا و ممارسة .

و عليه يمكن تلخيص أهمّ الأفكار التي حملها الكتاب في ما يلي :

- الكتاب يربط بين الواقع و قول الشّعر فالواقع العربي يحكي عن فترة تمهّد للانهيار و النّهاية والاعتماد عليها في قول الشّعر يقضي بتردّي و انحطاط هذا الأخير و للحصول على شعر جيّد ينبغي تجاوز هذا الواقع و بناء واقع آخر .

- ليس بمقدور الإنسان العادي أن يعيش في هذا العالم الذي أصبح الواقع فيه تخلف و النّظام فيه مذموم و لهذا لا بد من استحضار الشّخصيات المؤسطرة التي يكون للخيال فيها حيّز ، فإذا كان الفكر اليوناني قد اتّجه إلى الخرافة و الأسطورة في تفسيره للكون فذلك راجع إلى تلك الغربة التي شعر بها تجاه واقعه فكان لا بد من وجود إنسان مثالي ، و خارق ، و كذلك كان عليه أن يضع جسرًا يربط بينه و بين عالم الغيب ، فكانت الآلهة ، ففي حين أضفى على الإنسانية صفات خارقة فهو يضيف إلى الآلهة صفات بشرية و هدفه من ذلك المقاربة بين هاذين العالمين ، و لعل الإنسان المعاصر يجد الغربة نفسها بينه و بين عالمه فعليه إذن أن يعود إلى الأسطورة ، و إن كان البياتي قد اتخذها شخصيات تراثية فهو في ذلك يحاول إحياء التّراث من خلالها ...

- تتالت الأزمات على الدّول العربية و أعلن العلم و العقل عن فشله في تحقيق السّعادة ، إذ أصبح العلم وسيلة دمار مسرحها الدّول العربية و استعمل العقل وسيلة لخدمة الأطماع .

- تردي الواقع بعدما اعتلى سلّم الكمال كان سبب إعراض الفكر عنه ، فتسربت الحداثة بعد تشكل مفاهيمها في المجتمعات العربية ، فكان خرق المألوف و التّجاوز و الكتابة على غير مثال والرّفض هي مبادئ سبقت في وجودها ظهور الحداثة .

- فكان **البياتي و صبحي** باعتبارهما علمان من أعلام الحداثة صورة انعكست من خلالها تجلّيات الحداثة في الشّعر و النّقد العربي .

وعلى الرّغم من الاختلاف البين بين هؤلاء الحداثيين الذين نظر كل واحد منهم إلى الحداثة نظرة مغايرة ، إلا أنّهم اتّفقوا حول أهمّ مقولاتها ، أما الاختلاف في تحديد مفهومها فهو المشكل المطروح ، ليس عند العرب فحسب بل عند الغرب أنفسهم و لعل صعوبة تحديد المصطلح كما أعلن البحث في بدايته أكبر دليل على ما نقول .

فالحداثة موضوع أوسع من أن ندلّل عليه بعيّنة واحدة لأنّه مختلف متعدّد بتعدّد الدّارسين ، ويبقى البحث في هذا الموضوع مفتوحًا للقراءة إلى حين تحديد مفهومه و بما أنّ تعريفه هو رفض التّحديد ، فالقراءات في موضوع الحداثة لا تكاد تنتهي حتى تبدأ ....

فهـــرس الموضـــوعات

المحتوى الصفحة

الفصل الثّاني : تجلّيات الحداثة في الشّعر و النّقد .

في نهاية عرضنا هذا ، لا يسعنا إلا أن نقول إنّ البحث في مجال الحداثة و خاصة في مسألة المصطلح ، استدعى العودة به إلى جذوره التي أنجبته ، و ذلك لأنّ مفهومه يرفض الارتباط بفترة زمنية معيّنة قد تقضي بتحديده ، فهو ذلك المفهوم المسافر في الزّمن الرّافض لكل نمذجة ، وكذلك كانت الشّعرية عند العرب مبهمة توحي بانتمائها إلى ثقافة مختلفة عن ثقافتنا ، و عليه يمكن تلخيص النّتائج التي توصّل إليها البحث في ما يلي :

- البحث في مسألة جذور الحداثة أسفر عن حقيقة مؤداها أنّه لا وجود لحداثة عربية وما الحداثة التي تنسب إلى العرب إلا وافدًا استقبله بعد أن وصل الفكر العربي حدّ اليأس ، فكانت عزاءه الوحيد و شعاع النّور الذي سمح لهم برؤية العالم بعيْن العالم و المفكّر و الثّائر.

- الحداثة هي وليدة تراكم حضارات عديدة مرّ بها العالم الغربي منذ الإغريق إلى عصر النّهضة، و هذا ما جعل من مفهومها صعب التّحديد ، إن لم نقل مستحيلاً ، و هذا يدّل على تشابك الفكر الغربي و صعوبة فصل بعض أجزائه ، و ما الحداثة إلا ذلك الجزء الذي لا يتجزأ من حضارة هذه الأمة .

- إنّ الموضوعية في التّعامل مع النّصوص كانت الظّاهرة الأكثر لفتاً للانتباه خاصة بالنّسبة للعربي ، فالتّعامل مع الأحداث بعيدًا عن الذّاتية أعطى المثقّف العربي درسًا في كيفية التّعامل مع الآخر دون تحيّز و علّمته كيف يحاور الآخر دون التّحامل عليه بدعوى الانتماء الإيديولوجي ، وهو ما أوقف تلك الصّراعات التي عجّت بها الكتب النّقدية قبل ظهور الحداثة ، و ما كتاب الغربال إلا نموذجاً على تلك الصّراعات ، و ربّما هو السّبب الذي جعل العربي يعمى عن رؤية سلبيات الحداثة و يسلم فكره للعالم الغربي كي يقوده .

- إنّ تحقيق اليقين هو الحلم الذي راود البشرية منذ زمن بعيد كونه يريح الإنسان من هاجس التّفكير في التّغيّر و التبّدل و لهذا كان المنهج العلمي دواءً لهذه الأحاسيس ، فكان أن طبّق على كل المجالات بما في ذلك الأدب و اللّغة كما توصّل إلى ذلك البحث عند **سوسير**، و من تبعه بعد

ذلك ، لكن هذا الحلم ما لبث أن تحوّل إلى وهم – كيف لا – و قد أثبت المنهج العلمي فشله حتى في العلوم و الرّياضيات أكثر الأمور دقة ، و ما نسبية أنشطا ين وفيزياء الكوانتا إلا صورة تجسّد من خلالها هذا الفشل ، فما بالك بالعلوم الإنسانية ذلك المجال الغائر الواسع الذي لا يخضع لسيطرة أو تحديد و كذلك تتالت النّظريات تنقض أحدهما الأخرى باحثة عن الاستقرار لكن دون جدوى ، هذا واقعها عند الغرب فما بالك إذن بالعرب المستقبل و المترجم لهذه الأعمال .

- من الملاحظ أنّ الغرب و أثناء إعلانه عن انقضاء عصر الدّراسات التّاريخية و بداية الوصفية، كان استجابة لرغبة داخلية أساسها علاقة سوء تفاهم مع الماضي ، فالغرب لم يعترف يومًا بماضيه، حتى العلم بالنّسبة إليه هو تخطي التّاريخ و نسيانه و طي صفحاته ، إلا أنّ الواقع،أنّ الغرب إلى اليوم يفخر بالحضارة اليونانية و بكل ما خلّفه فلاسفة ذلك القرن ، و هذا ما أكّد حقيقة التّناقض الحاصل في الفكر الغربي .

رأينا سابقا أنّ الحضارة اليونانية على الرّغم ممّا حقّقته من منجزات ، ربّما لم يحقّق العالم مثلها يومًا لم يمنعها من الوقوع في التّخلف ، فمن النّقيض إلى نقيضه مرّ العالم الغربي من الحضارة إلى التّخلف بعد انتشار المسيحية و استعباد الإنسان المفكِّر الذي بإمكانه أن يعرف نفسه بنفسه على رأي **سقراط** .

- أصبح الإنسان شيئا يمتلك و جسدًا يستغل لخدمة الكنيسة الظّالمة ، وهي سيطرة من نوع خاص ، لا يعدو أن يكون الظّلم فيها سوى وسيلة من وسائلها فحسب ، و اتّسع هذا التّاريخ ليخلّف قروناً عديدة أسدل عليها السّتار بمجرد حلول عصر النّهضة ، كان هذا السّتار بمثابة النّهاية التي لا تخلّف وراءها من يشهد على وجودها ، و هو السّبب الذي يفسّر عقدة الغرب من التّاريخ وكيف يتحرّج من ذكره لما فيه من مثالب تزعزع عظمة الانجازات التي وصل إليها ، في المقابل نحن مدعوّون أيضا للقطيعة مع التّاريخ و أن نهمل الحضارة التي صنعها أجدادنا إذا أردنا أن نكون حداثيين ، فبين أن تكون أو لا تكون تقف الذّات العربية بين خيارين أحلاهما مرّ ، تبعية تقضي على ما تبقى من الهوية العربية أو تخلّف قضى به استسلام العقل العربي .

- إنّ البحث في الشّعرية العربية المعاصرة بالعودة إلى الثّقافة العربية أثبت فشلاً في رصد معالمها، لأنّها مرتبطة بثقافة غربيـــة و أصول غربية كذلـــك ، لأنّ أيّ بحث يجب أن ينطلق من

الوطن الأم و اللّغة الأصل كي يكون موضوعياً في تعامله .

- إنّ ترجمة poétique من اللّغة الأجنبية إلى شعرية باللّغة العربية – أوقع الالتباس - إذ عرف العرب قديما هذا المصطلح و لكن ليس بالمعنى عند الغرب ، في حين كانت هناك ملامح شعرية عند العرب و لكن ليس تحت هذا المصطلح .

- كانت الشّعرية عند الغرب بدورها نتيجة فكر أجبرته الأوضاع السّائدة على أن يتّخذ من هذه المبادئ سبيلاً في التّعامل مع الأحداث .

- عرف العرب قديماً شعرية شفوية و أخرى كتابية ، فأمّا الشّفوية فتمثلت في الملاحظات النّقدية التي من خلالها تمّ وضع قواعد لبناء القصيدة العربية ، أمّا شعرية الكتابة فكان المبشِّر بميلادها نزول القرآن الكريم ، و لعلّ معظم الدّراسات التي تناولت مسألة الإعجاز فيه كانت ملامح لشعرية خلفت كتبًا عديدة .

- كانت الحداثة في الشّعر نتيجة طبيعية لسيادة الفكر المعاصر الذي حملته العوامل النّفسية والفلسفية و الميتافيزيقية و أخيرًا كانت الصّوفية المعاصرة – أي تلك التي استعارت مبادئ سريالية- شعارا للفكر المعاصر .

- استطاعت الحداثة أن تهدم بناء القصيدة القديم و تتجاوز الفكرة القائلة بأنّ الشّعر "هو كلام موزون مقفى" فاستبدلت نظام الشّطرين بنظام السّطر ، ليس هذا فحسب بل سمحت بتعدّد القافية و الأوزان كذلك ، و رأت بأنّ أوزان الخليل ليست معياراً تصاغ على أساسه القصائد، بل اعتمادًا على اللّغة فقط يمكن صناعة الشّعر .

- استجابة لهذه الظّروف أصبحت اللّغة مركزًا تقوم عليه القصيدة ، و أصبح ينظر للنّص على أساس أنّه مجموعة نصوص غائبة ، و ما الرّمز و الأسطورة إلا علامات على هذا الغياب.

- وللتّعامل مع نص أصبح يطرح هذه المستجدات ، وجدت المناهج النّقدية المعاصرة من بنيوية و سيميائية و نظرية للتّلقي و التّأويل .. حاولت هذه الأخيرة التّعامل مع النّصوص الأدبية بمعزل عن العوامل الخارجية ، من سياق و مؤلف ... بل همّها الوحيد هو دخول عالم النّص من خلال لغته .

- ظهرت نظرية القـــراءة تعبيرًا عن الغمـــوض و الإبهام الذي أصبـــح ظاهرة بارزة في الشّعر المعاصر ، سعيًا منها إلى فتح باب القراءة و التّأويل ، فيتحوّل الغموض من عامل تعجيز إلى

عامل منتج ، يصنع من النّص الواحد نصوصًا عديدة ... بعد أن انقضى عصر القراءات الاستهلاكية وحلّ عصر القراءة المنتجة ، و ابتعد القارئ / النّاقد عن الذّوقية و الذّاتية و اتّجه نحو العلمية والموضوعية .

- وعلى الرّغم من الاختلاف البيِّن بين أنصار الحداثة عند العرب ، فيكاد يتّفق معظمهم حول حقيقة مؤداها أنّ الشّعر المعاصر بما طرأ عليه من تجديد لا بد له من نقد يتوافق معه ، فغزت الحداثة بذلك مجال الشّعر و النّقد على السَّواء .

- طرح كتاب " **البَحْثُ عَنْ يَنَابِيع الشِّعْر وَ الرُّؤْيا – حِوَار ذَاتي عَبْرَ الآخَر** – لعبد الوهاب البياتي و محي الدّين صبحي ، العديد من القضايا المتعلقة بالتّجربة الإبداعية عند أحد أبرز الحداثيين (عبد الوهاب البياتي) و كيف كانت الرّؤيا التي تنطلق من اللاّوعي الجماعي أساساً في قيام شعر الحداثة .

- كما رأى بأنّ الواقع لا يصلح ليكون مصدر إلهام ، خاصة كونه يعاني التّشرذم والتّفرقة ، بل على الشّاعر أن يصنع رؤيته من خلال الجمع بين الماضي و الحاضر و المستقبل ...

- أسطرة الواقع هي الحلّ الوحيد الذي بإمكانه أن يجسِّد العالم المتخيَّل الذي يحلم به كل مبدع كونه يجمع بين الحقيقة و الخيال .

- بإمكان الشّاعر العربي أن يتَّخذ من التّاريخ العربي و شخصياته (التّراث) مصدرًا لرموزه وأساطيره ، حتى و إن كانت الشّخصيات حقيقية ، إذ يكفي أن نضيف إليها بعض الصّفات الخيالية حتى تصبح أسطورة تعيش كل الأزمان و تتعايش مع كل الأحداث .

- كان لقصيدة القناع مساحة واسعة في شعر البياتي اتّخذها سبيلاً في طرح أفكاره وانشغالاته متخفّيا وراءها ، فعايش هذه الشّخصيات من خلال قصائده ، فكان البياتي بذلك أكثر الحداثيين إصرارا على الوفاء للتّاريخ و التّراث على الرّغم من تبنيه للحداثة .

- فلفت الانتباه إلى ضرورة الحفاظ على التّاريخ الذي قد يُوقِظ العربي من سباته الذي خلف أعوامًا و أعوامًا ، ترك فيه كل أصالة و اتّبع كل حداثة، قضت على تاريخ طمرته الأيّام وغيّبه الزّمن و طالما افتقدته أجيال .

هذا التّاريخ هو الأساس الصَّلب الذي تحلم كل أمة أن يكون لها مثلما هو لنا ، فالأمم الأخرى تبني علمها دون أسس ثابتة أو واضحة المعالم ، لينقد معظم علمائها ما بنوه و يهدّموا ما تركوه ، وكأنّهم يحسّون بتأنيب الضّمير الذي يقضي بعدم ترك ما يؤذي الأمة التي احتضنتهم صغارا وطالما صفّقت لهم و هم كبار ، في حين تراثنا يُهمل بمجرد موت أصحابه وكأنّ أعمالهم تدفن معهم .

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

أوّلا : الكتب .

1- بالعربية :

- إبراهيم ، عبد الله و آخرون :

1- معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النّقدية الحديثة) ، المركز الثّقافي العربي – بيروت – لبنان – ط : 2 ، 1996 .

- أدونيس (علي أحمد سعيد) :

2- النّص القرآني و آفاق الكتابة ، دار الآداب – بيروت – ط : 1 ، 1993 .

3- زمن الشّعر ، دار العودة –بيروت- ط : 2 ، 1978 .

4- الثّابت و المتحوّل (بحث في الإتّباع و الإبداع عند العرب) ، صدمة الحداثة -3- دار العودة – بيروت – (د-ت) ، (د-ط).

5- الشّعرية العربية ، دار الآداب – بيروت- ط : 1 ، 1985 .

- أحمد ، فتوح أحمد :

6- الحداثة الشّعرية ، (الأصول و التّجليات) ، دار غريب للطبـــاعة و النشـــر و التوزيع -القاهرة- (د ، ط) ، (د – ت) .

- إسماعيل ، عزّ الدين :

7- الشّعر العربي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية) ، المكتبة الأكاديمية - القاهرة – ط : 1 ، 1994 .

- أفلاطون :

8- جمهورية أفلاطون ، ترجمة : فؤاد زكريا، راجعها : محمد سليم سالم ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر – القاهرة - (د – ت) ، (د ، ط) .

- بارت ، رولان :

9- لذّة النّص ، ترجمة : منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري – حلب - ، ط : 1 ، **سنة : 1992 .**

- بارة ، عبد الغني :

10- إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النّقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2005 .

- البرقوقي ، عبد الرّحمن :

11- التّلخيص في علوم البلاغة لجلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني ، دار الكتاب العربي ، - بيروت – لبنان – ط : 1 ، 1904 .

12– شرح ديوان المتنبي ، دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان – ج : 3 ، 1980 .

- البريكي ، فاطمة :

13- قضية التّلقي في النّقد العربي القديم ، دار الشروق – عمان – ط : 1 ، سنة : 2006

- بلقاسم ، خالد :

14– أدو نيس و الخطاب الصّوفي ، دار توبقال للنّشر – الدار البيضاء – المغرب – ط : 1 .2000

- بلمليح ، إدريس :

15 – القراءة التّفاعلية (دراسات لنصوص شعرية حديثة) ، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء- ط : 1 ، 2000 .

- بوحوش ، رابح :

16- الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي – الجزائر – (د-ت) ، (د ، ط)

- البياتي ، عبد الوهاب :

17- البحث عن ينابيع الشّعر و الرّؤيا – حوار ذاتي عبر الآخر – دار الطليعة – بيروت -ط : 1 ، 1990 .

18 – ديوان عبد الوهاب البياتي ، دار العودة – بيروت – ج : 2 ، 1972 .

- التّطاوي ، عبد الله :

19- حركة الشّعر بين الفلسفة و التّاريخ ، دار الثّقافة للنشر و التوزيع – القاهرة – (د، ط) ، 1992 .

- الجاحظ (أبي عثمان بن بحر) :

20- البيان و التبيين ، تحقيق و شرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي – القاهرة – ج : 1 . ط : 3 . (1388-1968) .

- جاكوبي ، راسل :

21- نهاية اليوتوبيا (السّياسة و الثّقافة في زمن اللامبالاة) ، سلسلة عالم المعرفة (رقم: 269) ترجمة : فاروق عبد القادر ، مطابع الوطن – الكويت – سنة : 2001

- الجرجاني (عبد القاهر) :

22- دلائل الإعجاز في علم المعاني ، وقف على تصحيح طبعه و علق على حواشيه:محمد رشيد رضا ، دار المعرفة – بيروت-(د ، ط) (1402 -1981) .

- الجوة ، أحمد :

23- بحوث في الشّعريات (مفاهيم و اتجاهات) مطبعة السّفير الفني – صفاقس – تونس- ، ط : 3 ، 2004 .

- الجويني ، مصطفى الصاوي :

24 – البلاغة العربية تأصيل و تجديد (كتب الأدب و النقد) ، منشأة المعارف -القاهرة- ، (د ، ط) ، (د-ت).

25- منهج الزمخشري في تفسير القرآن و بيان إعجازه ، مكتبة الدراسات الأدبية – دار المعارف – القاهرة – ط : 3 ، سنة : 1984 .

- الحاوي ، إيليا :

26- في النّقد و الأدب (مقدمان جمالية و قصائد محللة من العصر الجاهلي) ، دار الكتاب اللبناني ، - بيروت- ط : 4 ، 1979 .

- حجازي ، سمير سعيد :

27- النقد العربي و أوهام رواد الحداثة ، مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع- القاهرة – ط : 1 ، 2005 .

- حجازي ، محمد عبد الواحد :

28- ظاهرة الغموض في الشّعر الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر – الإسكندرية – ط: 1 ، 2001 .

- الحلاج :

29- ديوان الحلاج و يليه أخباره و طواسينه ، جمعه و قدم له : سعدي الضناوي - دار صادر – بيروت - ط : 1 ، 1996 .

- حمودة ، عبد العزيز :

30- المرايا المقعّرة (نحو نظرية نقدية عربية)، سلسلة عالم المعرفة ،(رقم : 272) مطابع الوطن – الكويت – 2001 .

31- الخروج من التّيه (دراسة في سلطة النّص) ،سلسلة عالم المعرفة ، (رقم : 298) ، مطابع السياسة - الكويت – 2003 .

- الحميري ، عبد الواسع :

32- الذّات الشّاعرة في شعر الحداثة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع -بيروت- ط : 1 ، 1999 .

- ابن خلدون (عبد الرحمن) :

33- مقدمة ابن خلدون ، طبعة منقّحة ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع – بيروت- لبنان- ط: 1 ، سنة : 2004 .

- بن خليفة ، مشري :

34- القصيدة الحديثة في النّقد العربي المعاصر ، منشورات الاختلاف – الجزائر – ط : 1 .2006

- **درويش ، محمود :**

35- مديح الظّل العالي ، دار العودة – بيروت- ط : 1 ، 1983 .

- **دي سوسير ، فردناند :**

36- محاضرات في الألسنية العامة ، ترجمة : يوسف غازي و مجيد النّصر ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ،(د ، ط) ، 1986 .

- **رويه ، ريمون :**

37- الممارسة الإيديولوجية ، ترجمة : عادل العوا ، منشورات العويدات – بيروت-لبنان- ، ط : 1 ، سنة : 1978 .

- **زراقط ، عبد المجيد :**

38- الحداثة في النّقد العربي المعاصر ، دار الحرف العربي – بيروت- لبنان- ط : 1 ، 1991 .

- **الزوزني (أبي عبد الله الحسين بن أحمد بن حسين) :**

39- شرح المعلّقات السّبع ، دار الآفاق – الجزائر – (.د- ط) ، (د – ت).

- **زيادة ، رضوان جودت :**

40- صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم ، المركز الثّقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ط : 1 ، 2003 .

- **سلدن ، رامان :**

41- النّظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة : جابر عصفور ، دار قباء للنشر و التوزيع – القاهرة- (د ، ط) ،1998 .

- السّيد ، شفيع :

42- النّظم و بناء الأسلوب في البلاغة العربية ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع –القاهرة- ط : 1 ، 2006 .

- شرف ، عبد العزيز :

43- طه حسين و زوال المجتمع التقليدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،(د ، ط) ، 1977 .

- بن الشّيح ، جمال الدّين :

44- الشّعرية العربية ، ترجمة : مبارك حنون و محمد الولي و محمد أوراغ ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء – المغرب – ط : 1 ، 1996 .

- الشّيكر ، محمد :

45- هايدغر و سؤال الحداثة ، إفريقيا شرق – المغرب – (د ، ط) 2006 .

- صالح ، بشرى موسى :

46- نظرية التّلقي أصول و تجليات ، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب ، ط : 1 ، سنة : 2001 .

- صبحي ، محي الدّين :

47 – مطارحات في فن القول – محاورات مع أدباء العصر – منشورات إتحاد الكتاب العرب - دمشق – (د ، ط) ،1978 .

- صمود ، حمادي :

48- في نظرية الأدب عند العرب ، دار شوقي للنشر ، ط : 1 ، 2002 .

- ضيف ، شوقي :

49- النّقد ، دار المعارف – مصر – ط : 3 ، 1954 .

- طبانة ، بدوي:

50- أبو هلال العسكري و مقاييسه البلاغية و النقدية ، مطبعة الرسالة – مصر – ط : 2 ، 1960.

– طعيمة ، صابر :

51- الصّوفية معتقدا و مسلكا ، دار عالم الكتب للنشر و التوزيع – المملكة العربية السعودية – ط : 1 ، 1985 .

- عاطف ، نصر جودت :

52- الرّمز الشّعري عند الصّوفية ، الناشر المكتب المصــري لتوزيــع المطبــوعات – القاهرة – (د ، ط) ، 1998 .

- عباس ، فيصل :

53- الفلسفة و الإنسان جدلية العلاقة بين الإنسان و الحضارة ، دار الفكر العربي – بيروت- ط : 1 ، 1996 .

- عتيق ، عبد العزيز :

54- علم العروض و القافية ، دار النّهضة العربية – بيروت- (د ، ط) ،1987

- ابن عربي :

55- ترجمان الأشواق ، دار صادر – بيروت- (د ، ط) ، 1992 .

- عصفور ، جابر :

56- الغرب بعيون عربية ، وزارة الإعلام – الكويت- ج : 1 ، ط : 1 ، (د ، ت) .

- العلاق ، علي جعفر :

57- في حداثة النّص الشّعري (دراسة نقدية) ، دار الشروق للنشر و التوزيع – عمان الأردن ط : 1 ، 2003 .

- غريمال ، بيار :

58- الميثولوجيا اليونانية ، ترجمة : هنري زغيب ، منشورات الاختلاف – بيروت باريس – ط : 1 ، 1982 .

- الغماري ، مصطفى محمد :

59- في النّقد و التّحقيق (سلسلة من أوهام المحققين) ، دار مدني ، (د ، ط) ، 2003 .

-فاضل ، جهاد :

60- قضايا الشعر الحديث ، دار الشروق ، - بيروت – ط : 1 ، 1984 .

- فاولي ، والاس :

61- عصر السّريالية ، ترجمة : خالدة سعيد ، دار العودة – بيروت – (د ، ط) ، 1981

- فروخ ، عمر :

62- هذا الشّعر الحديث ، دار لبنان للطباعة و النشر ، - بيروت لبنان- ط : 2 ،1985 .

- فضل، صلاح :

63- النّظرية البنائية في النّقد الأدبي ، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع – القاهرة (د ، ط) ، 1992

- فوراستيه ، جان :

64- معايير الفكر العلمي ، ترجمة : فايزكم نقش ، منشورات عويدات – بيروت لبنان - ، ط : 2 ، 1984 .

- فوكوياما ، فرانسيس :

65- نهاية التّاريخ و الإنسان الأخير ، ترجمة : فؤاد شاهين و جميل قاسم و رضا الشايبي ، إشراف و مراجعة : و تقديم : مطاع الصفدي ، مركز الإنماء القومي – بيروت – (د ، ط) ، 1993 .

- فولفغانغ ، إيزر :

66- فعل القراءة (نظرية جمالية التّجاوب في الأدب) ، ترجمة و تقديم : حميد لحمداني والجلالي الكدية ، منشورات مكتبة المناهل ، - فاس – (د ، ط) ، 1995 .

- قباني ، نزار :

67- الأعمال الشّعرية الكاملة ، منشورات نزار قباني – بيروت لبنان – ج : 1 ، ط : 11 ، 1981.

- القعود ، عبد الرحمن محمد :

68- الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التّأويل) ، مطابع السياسة – الكويت- سلسلة عالم المعرفة ، (رقم : 279) ، سنة : (1422-2002) .

- كانط ، إيمانويل :

69- مقدمة لكل ميتافيزيقا مقبلة متبوع بأسس ميتافيزيقا الأخلاق ، ترجمة : نازلي حسين ومحمد فتحي الشنيطي ، تقديم عمر مهيبل ، موفم للنشر – الجزائر – (د ، ط) ،1991 .

- الكومي ، محمد الشّبل :

70- المذاهب النّقدية الحديثة (مدخل فلسفي) ، تقديم : محمد عناني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2004 .

- لاشين ، عبد الفتاح :

71- الخصومات البلاغية و النّقدية في صنعة أبي تمام ، دار المعرفة – القاهرة – (د ، ط) ، 1982 .

- أبو ماضي ، إيليا :

72- دواوين العرب (إيليا أبي ماضي) ، نقحه : جورج شكور ، دار الفكر اللبناني -بيروت - ط : 1 ، 2004 .

- الماضي ، شكري عزيز :

73- في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي ، - بيروت لبنان - ، ط : 1 ، 1993 .

- المبخوت ، شكري :

74- جمالية الألفة (النّص و متقبله في التراث النّقدي) ، المجمع التونسي للعلوم و الآداب والفنون – تونس – ط : 1 ، 1993 .

- مرتاض ، محمد :

75- مفاهيم جمالية في الشّعر العربي القديم (محاولة تنظيرية و تطبيقية) ، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – (د ، ط) ، 1996 .

- مرتاض ، عبد الملك :

76- في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النّقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها) ، دار هومة – الجزائر – (د ، ط) ، 2005 .

- المرزوقي (أبي علي أحمد بن محمد بن الحسين) :

77- شرح ديوان الحماسة ، شرحه : أحمد أمين و عبد السلام هارون ، المجلد : 1 ، دار الجيل - بيروت – ط : 1 ، 1991 .

- المسدي ، عبد السّلام :

78- النّقد و الحداثة (مع دليل بيبلوغرافي) ، دار الطليعة للنشر – بيروت – ط : 1 ، 1983

79- مباحث تأسيسية في اللّسانيات ، مؤسسات بن عبد الله للنشر و التوزيع ، - تونس – (د ، ط) ، 1997 .

80- اللّسانيات و أسسها المعرفية ، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – و دار التونسية للنشر – تونس – ط : 1 ، سنة : 1986 .

- عبد المطلب ، محمد :

81- البلاغة و الأسلوبية ، دار نوبار للطباعة ، - القاهرة - ، ط : 1 ، 1994 .

- المعري (أبو العلاء) :

82- سقط الزّند ، شرحه : أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان – ط : 2 . 2007

- **مفتاح ، محمد :**

83- التّلقي و التّأويل (مقاربة نسقية) ، المركز الثقافي العربي ، - الدار البيضاء المغرب – ط : 2 ، 2001 .

- **موافي ، عثمان :**

84- التّيارات الأجنبية في الشّعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – ط : 2 ، 1973 .

- **الميلود ، عثماني :**

85- الشّعرية التّوليدية (مداخل نظرية) ، شركة النشر و التوزيع و المدارس – الدار البيضاء ط : 1 ، 2000 .

- **ناظم ، حسن :**

86- مفاهيم الشّعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم) ، المركز الثقافي العربي - بيروت – ط : 1 ، 1994 .

- **النّاعوري ، عيسى :**

87- نحو نقد أدبي معاصر ، الدار العربية للكتاب – ليبيا تونس – (د ، ط) ، 1981 .

- **نصّار ، حسين :**

88- القافية في العروض و الأدب ، مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة – ط : 1 ، 2002 .

- **نوار ، عبد العزيز سليمان :**

89- التّاريخ المعاصر – أوروبا من الثورة الفرنسية إلى الحرب العالمية الثانية ، دار النهضة العربية - بيروت – (د ، ط) ، 1973 .

- وغليسي ، يوسف :

90- الشّعريات و السّرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم) ، منشورات مخبر السّرد العربي ، جامعة منتوري - قسنطينة – الجزائر – (د ، ط) ، 2007 .

- اليوسفي ، محمد لطفي :

91- البيانات ، دار سراس للنشر (1002) – تونس – (د ، ط) ، 1993 .

- ثانيا : المعاجم :

- مجمع اللّغة العربية :

92- المعجم الوسيط ، دار المعارف ، - مصر – ج : 1 ، ط : 2 ، 1972 .

- الرّازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر) :

93- مختار الصّحاح ، تحقيق : أحمد إبراهيم زهوة ، دار الكتاب العربي – بيروت - ، ط : 1 سنة : 2002 .

- ابن منظور (جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم) :

94- لسان العرب ، حققه و علق عليه عامر أحمد حيدر ، راجعه : عبد المنعم خليل إبراهيم ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان - ، ط : 1 ، سنة : (2003 -1424)

- ثالثا : المخطوطات :

- بن خليفة ، مشري :

95- بناء القصيدة في النقد العربي – الجامعة المركزية الجزائر – (رسالة ماجستير) ، 1993

2- بالفرنسية :

- Ferdinand de Saussure :

- coures de linguistique générale ; édition talantikit – bégaya 96
2002

- dictionnaires :

- Philippe forêt ; Gérard gonion :

- dictionnaire fondamental du français littéraire ; imprime -97

en France sur presse offset par broder –
taupin – 2004 .